T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

FEHÎM-İ KADÎM DÎVÂNI'NIN TAHLÎLİ

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Sabahattin KÜÇÜK

HAZIRLAYAN
Özgen FELEK

ELAZIĞ-2007

ÖZET

Doktora Tezi

Fehîm-i Kadîm Dîvânı'nın Tahlîli

Özgen FELEK

Fırat Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türkl Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı

2007; Sayfa: XXXI + 631

Bu çalışma, 17, yüzyıl Dîvân şairlerinden Fehîm-i Kadîm'in Dîvânı'nın tahlili ve şiirlerinde Sebk-i Hindî izleri üzerinedir. Sebk-i Hindî şairleri içinde zikredilen şairin şiirlerinde bu üslubun izleri incelenmiştir.

Şairin hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgi verildikten sonra, Fehîm Dîvânı Din-Tasavvuf, Toplum, İnsan ve Tabiat olmak üzere dört ana bölümde incelenmiş, şairin hayata ve yaşadığı döneme dair izlenimlerini şiirine nasıl yansıttığı araştırılmıştır.

Sonuç olarak, öteden beri Sebk-i Hindî içinde ismi zikredilen şairin eseri detaylı bir şekilde incelenmiş ve Sebk-i Hindî içindeki yeri net bir şekilde ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: 17. Yüzyıl, Fehîm-i Kadîm, Dîvân, Sebk-i Hindî, Tahlîl

SUMMARY

Ph.D. Thesis

Analysis of the Poetry Collection of Fehîm-i Kadîm

Özgen FELEK
University of Fırat
The Institute of Social Sciences
Department of Turkish Language and Literature

2007; Page: XXXI + 631

This study is based on the analysis of the poetry collection of 17th century poet Fehîm-i Kadîm. The characteristics of the Indian Style (Indian Style) have been examined in the poetry of Fehîm, who has been considered one of the noticed Ottoman poets influenced by the Indian Style.

After providing information about the life story, work and the artistry of the poet, within four major chapters, which are entitled Religion-Mysticism, Society, Human Being, and Nature, his poetry collection was analyzed and how the poet reflected his observations about life and the time period in which he lived was examined.

In conclusion, the poetry collection of Fehîm-i Kadîm who has been considered a Sabk-i Hindî poet was analyzed in detail and the place of the poet within the Indian Style was clearly stated.

Key Words: 17th century, Fehîm-i Kadîm, Poetry Collection, Sabk-i Hindî (Indian Style), Analysis

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

Fehîm-i Kadîm, duygu ve hayallerin ağır bastığı şiir anlayışı ile dikkatleri üzerine çeken ve Osmanlı sahası Türk şiirinde pek çok şairi de ardından sürükleyen Sebk-i Hindî hareketinin önde gelen isimlerinden biri olarak zikredilmiştir.

Fakat bu tesbit, detaylı bir çalışmadan hareket edilerek yapılmış bir tesbit değildi. Özellikle, tezkirelerde buna dair yapılan yorumların sonraki edebiyat araştırmacıları tarafından aynen nakledilmesi bu yönde bir kanaatin hasıl olmasına neden olmuştu. Oysa ki böyle bir hüküm verebilmek için öncelikle sanatçının şiirlerinin detaylı bir şekilde incelenmesi ve sonuçlarının somut bir şekilde ortaya konulması gerekmekte idi.

Fehîm-i Kadîm üzerine esaslı ilk çalışma, Prof. Dr. Tahir Üzgör'ün "Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi" isimli çalışmasıdır.[1] Üzgör'ün çalışması yalnızca oldukça müstesna bir eserin sağlıklı bir metnini ortaya koymakla kalmamış, ayrıca dikkatleri bir kere daha Fehîm gibi güçlü bir şairin üzerine çekmiştir. Fehîm-i Kadîm'in Sebk-i Hindî içindeki yerini tespit etmek ve bu konudaki tartışmaları bir açıklığa kavuşturmak üzere yaptığımız çalışmamızda, Prof. Dr. Tahir Üzgör'ün hazırladığı *Fehîm Dîvânı* esas alınmış, şairin Dîvân'ı incelenmiş ve eserde Sebk-i Hindî'nin izleri aranmıştır.

Fehîm'in kişiliği, sanatı ve eserleri kısaca tanıtıldıktan sonra; öncelikle Sebk-i Hindî'nin ortaya çıkışı ve özellikleri üzerinde durulmuştur. Daha sonra asıl konumuz olan Fehîm'in şiirlerindeki bu özellikler şairin beyitlerinden örnekler getirilerek incelenmiştir. Dîvân'da Sebk-i Hindî'ye örnek olarak gösterilecek beyitlerin sayısının oldukça fazla olması hasebiyle, şairin üslubunu gösterebilecek nitelikte bir-kaç beyit alınmakla yetinilmiştir. Daha sonra Din-Tasavvuf, Toplum, İnsan ve Tabiat ana başlıkları altında metnin tahlili yapılmıştır. Bunun için öncelikle Tahir Üzgör tarafından

---

[1] Bkz. Tahir Üzgör, *Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı, Divan'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1991.

hazırlanan Dîvânın tamamı okunmuş, beyitler altbaşlıklar halinde fişlenmiş, ve beyitlerde yer alan unsurlar da mahiyetlerine göre tasnif edilmiştir.

Beyitlerin anlamlandırılmasında Prof. Dr. Tahir Üzgör'ün nesre çevirmelerine sadık kalındığı için, ayrıca beyitler yeniden nesre çevrilmemiş, sadece yer aldıkları ilgili alt başlıklar içinde açıklanarak değerlendirilmişlerdir. Üzgör'ün çevirmelerinden birebir alıntı yapıldığı yerlerde alıntı yapılan ifadeler tırnak işareti içinde verilmiş, fakat ayrıca bir dipnota gerek görülmemiştir.

Fehîm-i Kadîm'i daha iyi anlamaya yönelik bir ilk adım olarak başlayan bu çalışmamızda, klasik tahlil yöntemleri esas alınmıştır. Fehîm gibi kısacık ömrüne rağmen hacimli bir hacimli ve başarılı bir dîvân ile devrindeki binlerce şair arasından sıyrılıp, öne çıkmış bir şairin mutlaka modern yaklaşımlarla incelenmesi lüzumu ortadadır. Fakat, Fehîm gibi güçlü ve şiiri soyut ve kapalı anlamlar ile dolu, anlaşılması zor bir şairin önce klasik anlamda tahlil edilip, ancak şiiri iyice çözülüp anlaşıldıktan sonra yapılacak böyle bir çalışmanın daha yerinde ve sağlam temellere dayanacağına inandığımız için, Fehîm-i Kadîm anlama yolunda ilk adım olarak klasik metin tahili yoluna gidilmiştir.

Bundan sonra atacağımız adım, Dîvânı'nın tahlili sırasında edinilen bilgi ve birikimin Fehîm'in modern yaklaşımlarla yeniden tahlil edilip, üzerindeki çalışmanın derinleştirilmesi ve pekiştirilmesi üzerine kullanmak yönünde olacaktır.

Bu noktada, özellikle hocam Prof. Dr. Sabahattin Küçük'ün tez çalışma konusu olarak Fehîm'e yönlendirmiş olmasından dolayı hassaten minnettar olduğumu ifade etmeliyim. XVII. yüzyıldan itibaren Dîvân şiirinde oldukça etkin olan Sebk-i Hindî ve bu üslubun en başarılı isimlerinden olan Fehîm gibi güçlü bir şairi çalışmak, benim kendimi daha da geliştirmem için çok güzel bir vesile oldu.

Çalışmanın en başından itibaren, hoşgörü ve sabırla ilgilenip, her türlü maddî ve manevî yardımlarını eksik etmeyen saygıdeğer hocam Prof. Dr. Sabahattin KÜÇÜK'e teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca çalışmam esnasında yardım ve hoşgörülerini esirgemeyen hocalarım Doç. Dr. Ali Yıldırım ve Doç. Dr. Şener Demirel'e ve 1994

yılında bir lisans öğrencisi olarak başladığımdan günden bugüne gelinceye dek, yetişmemde emeği geçen, bilgi ve tecrübelerinden çeşitli vesilelerle istifade ettiğim bölümümüzün bütün hocalarına özel olarak teşekkür etmek isterim.

Her ne kadar elden geldiğince itina ve dikkat gösterildi ise de, bir takım hata ve eksikliklerin gözden kaçmış olması mümkündür. Hepsinin affını diliyorum.

ELAZIĞ-2007 Özgen FELEK

KISALTMALAR

Bkz.	: Bakınız
B.T.K.	: Büyük Türk Klasikleri
Çev.	: Çeviren
Düz.	: Düzenleyen
G	: Gazel
H	: Hicrî
h	: Hane
Haz.	: Hazırlayan
K	: Kasîde
Kt	: Kıta
M	: Musammat
R	: Rübaî
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
T	: Tazmin
M.E.B.	: Milli Eğitim Bakanlığı
T.D.V.	: Türkiye Diyanet Vakfı
T.D.V.İ.A.	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
Yay.	: Yayınlayan

GİRİŞ

FEHÎM-İ KADÎM'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1. HAYATI

Osmanlı İmparatorluğu'nun artık çökmeye yüz tuttuğu, gerilemeyi idrak etmeğe başladığı, devlet işleyişinde pek çok şeyin aksadığı, adam kayırma ve rüşvetin yaygınlaştığı, toplumsal hayatın çürüyüp, insanî ilişkilerin yozlaştığı bir dönem olan XVII. yüzyıl, ekonomik ve siyasi olarak pek çok sıkıntı ile karşı karşıya kalmıştır (Kortantamer 1993: 92-93). Genç padişah II. Osman şehit edilmiş (ö. 1622), aklî dengesi yerinde olmayan I. Mustafa uzun bir aradan sonra tekrar padişah olmuş fakat hal' edilerek yerine IV. Murad tahta geçirilmiş (1623), o da saltanatının ilk dokuz yılında icrâatlara müdahale etmemiş, ancak daha sonra oldukça sert bir yönetim uygulamaya başlamıştır. İlerleyici ve genişleyici görüntü duraklamaya dönmüştür. Bu duraklama ve gerilemeye sebep olarak pek çok iç ve dış etkenleri saymak mümkündür (B.T.K. C.V, s. 32-54). Şehir hayatı iyice oluşmuş ve servet, mevki, eğlence şehirlilerin ihtiras konusu haline gelmiştir. Maddî hayatın ön plana geçmesiyle ulvî duygular kaybolmuştur. Akıl, kurnazlık, zeka, bilgi ve maharet öne çıkmış, ahlâk sistemi tamamiyle değişmiştir. Gazi ve velî tiplerinin yerini maddeci insanlar almıştır. Kadılar ve âyân şehre hakim olmuştur (Kaplan 1992: 214-234). Fehîm-i Kadîm, işte bu yüzyılın ilk yarısında, iç ve dış karışıklıkların alabildiğine çoğaldığı, ayaklanmaların baş gösterdiği, idarenin zaafa düştüğü, rüşvetin olağan görüldüğü bu karışık dönemde, yani Osmanlı tarihinin, devletin kuruluşundan beri karşılaştığı en güç, en zor devirlerinden birinde yaşamıştır.

Doğum tarihi hakkında net bir bilgiye sahip olmadığımız Fehîm, bir Arap veya Mısırlı bir fellahın oğlu olduğu ve Tahtakale veya Parmakkapı'da unculuk veya kurabiyecilik yaparak geçinip gittiği yönünde güçlü bir kanaatimiz olan genç bir şairdir. Asıl ismi Mustafa olup, tezkire yazarı Mustafa Safâyî Efendi tarafından "pür-fenn bir şâᶜir-i nâzik-suhandır" denilerek methedilmiştir (Mustafa Safâyî Efendi 2005: 443).

Babası *Uncı-zâde* Mustafa Çelebi'dir (Şeyhi Mehmed Efendi 1989: 174). Fehîm de, babasının mesleğinden dolayı *Uncı-zâde* diye zikredilmiştir.

Asıl ismi Mustafa olan şair, önceleri *Dakîkî* mahlası ile yazarken, daha sonra mahlasını *Fehîm* olarak değiştirmiştir (Küçük 1984: 91). Henüz yirmili yaşlar civarındayken vefat eden Fehîm, kısacık ömrüne rağmen dönemin binlerce şairi arasından sıyrılarak öne çıkmış, ismini XVII. yüzyılın önde gelen şairleri arasına yazdırmayı başarmıştır. Hatta Fehîm Dîvânı'nın tenkitli bir metninin hazırlayan ve Fehîm üzerinde ilk derin çalışmayı yapan Profesör Tahir Üzgör tarafından Osmanlı edebiyatının "harika çocuğu" olarak isimlendirilmiştir (Üzgör 1991: 4). Doğum tarihi hakkında kesin bir bilgimiz olmamakla birlikte, hayatına dair bilgilerden yola çıkılarak tahminen 1627'de doğmuş ve 1647'de de ölmüş olabileceği kabul edilir.[1] Hayatı, kişiliği ve ailesi hakkında bildiklerimiz oldukça sınırlıdır. Genç yaşta vefat etmesi ve bir yerde karar kılmaması, onunla ilgili bilgilerimizi sınırlayan en önemli etkendir diyebiliriz. Ailesinden Arapça'yı ana dili olarak alan Fehîm'in, yaklaşık on yaşlarındayken Urfi'nin Dîvânını istinsah etmesinden ve yazdığı Farsça şiirlerinden Farsça'yı da bildiğini anlayabiliyoruz.

Medrese tahsili görmemiş olan şairin, diğer "suhte"ler henüz Arapça ve Farsça öğrenmekle meşgul iken, bu dilleri çok iyi bilen, şiire kabiliyetli parlak bir delikanlı olarak okula başlamak üzere teşvik edilip edilmediği hakkında bilgi sahibi değiliz. Hakkında bilgi veren tezkirelerin bundan bahsetmemesi, elbette Fehîm'in böyle bir teşvik görmemiş olmasına bir delil sayılamaz, ama tezkire yazarlarının şairlerle ilgili bilgileri şairlerin hayatından küçük anekdotlarla süslemeyi sevdiklerini ve bazan ellerindeki çok küçük detayları bile kullandıklarını göz önüne alırsak, böyle bir bilgiye sahip olmuş olsalardı bunu değerlendirirlerdi diye düşünüyorum. Fehîm'den sitayişle bahseden tezkire yazarlarının bu konuya bir açıklık getirmemiş olması ayrıca üzerinde durulması gereken bir noktadır. Muhtemelen, XVII. yüzyıl tezkirelerinde her ne kadar şairin eğitimi, ailesi gibi onun edebî kişiliğini etkileyen unsurlar olarak görülse de, öncelikle şairin tab^{c}ı (yaratılışı) üzerinde durulması, daha sonra bilgi ve kültür

---

[1] İlgili tartışmalar için bkz. Üzgör, *Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1991: 4-5.

unsurlarının dikkate alınması (Kılıç 1998: 352) tezkire yazarlarının niçin bu konu üzerinde durmadıklarını açıklayabileceği gibi, şairin çok genç yaşta vefat etmesi de onunla ilgili fazla bilgiye sahip olamayışımızın bir diğer nedenidir de, şüphesiz.

Dönemin padişahlarından IV. Murad'a bir "Temmuziye" sunan Fehîm'in, Defter Emini Avni Paşa, Şeyhülislam Yahya Efendi, Şair Şehri, Şair Rıza, Allame Ebu Said, İzmir müftüsü Hasan Efendi-zade Mehemmed, Şam valisi Mehemmed Paşa, Nakkaş Talib gibi devrin siyaset ve kültür dünyasından bilinen ve saygın isimleriyle de kuvvetli ilişkisinin olduğu biliniyor (Üzgör 1991: 5).

Mısır valisi Eyüp Paşa'nın maiyetine giren Fehîm, Mısır'a gitmiş ve Paşa'nın katibi olarak bir süre hizmet etmiştir. Ancak "şiddetli" bir şekilde vatan hasreti çeken şairin bu seyahatinden çok hoşnut olmadığını yine kendi şiirlerinden anlıyoruz (Kt.3, G.161/7, G.132, K.7/52, G.82/4). Gurbet acısına, bir de kendisini sevmeyenlerin onu gözden düşürmek maksadıyla ona "müdmin-i hamr" yakıştırması yapması da eklenince, şairin bu hoşnutsuzluğu daha da artmıştır (Mustafa Safâyî Efendi 2005: 443). Evliya Çelebi, bu kişinin şair ve Hattat Süleyman Mezâkî-i Bosnevî olduğunu ifade eder (Üzgör 1991: 6). Mısır Kalesi Dizdârı Mehemmed Ağa'ya sunduğu bir kasîdede Mısır'dan ayrılmak istediğini dile getiren şairin bu arzusu, kendisine bir mikdar harçlık verilerek ve Mısır hazinesini İstanbul'a taşıyan bir kafileye dahil edilmek suretiyle cevaplandırılmıştır. Memleket hasreti ile yola çıkan genç şair, Konya'nın Ilgın kazasında henüz yirmili yaşlarındayken vefat etmiştir (Beliğ 1999: 329; Mustafa Safâyî Efendi 2005: 444). Şairin ölüm sebebi,

Hayf kim irmedi menzil-i maksûdına hayf
Kaldı güm-râh gönül teb-zede pûyân olarak (K.16/12)

beytinde de kendisi tarafından ifade edildiği üzere sıtma/humma (teb-zede) veya Şeyhî'nin ifadesine dayanarak taun olarak düşünülmektedir (Üzgör 1991: 8-9). Şairin ölümü üzerine düşülen tarih beytinde ölüm tarihi "Gitdi bin elli sekizde nâ-murâdâne Fehîm" şeklinde verilmiştir (Mustafa Safâyî Efendi 2005: 444).

2. SANATI

2.1. Sanatına Genel Bir Bakış

Osmanlılarda şairlik bir meslekti. Şairler bir "hüner ve marifet" ortaya koyar ve bunun karşılığını da alırlardı. Bu karşılık kimi zaman maddi bir karşılık, kimi zaman da mesela şair bir devlet memuru ise, bu bir terfi olurdu (Çavuşoğlu 1999: 214). Henüz on sekiz yaşında iken, genç bir yaşta, tamamladığı Dîvânı (Mustafa Safâyî Efendi 2005: 443) ile dikkatleri üzerine çeken Fehîm'i şair olmaya veya onu şiir yazmaya sevkeden amiller nelerdir ve Fehîm'e göre şair olmanın kıymeti nedir? Onun gözünde iyi bir şairin ve iyi bir şiirin delilleri nelerdir? Şairlik onun gözünde de bir meslek midir?

Rum elinden şikayetlerini dile getirdiği 2 numaralı terkib-i bentte Anadolu'daki şairleri sert bir dille eleştirmesini dikkate alırsak, Fehîm'in karşılık bekleyerek şiir söylemeyi pek tasvip etmediğini söylemek mümkündür. Aşağıdaki beyitte bir rezil şair şiir okuduğunda, Rum elindeki alçak kimselerin birbirlerine işaret edip saraca "Katıra arpa al, zira yine para kalmamış" diyerek alay ettiklerini söyleyen Fehîm sadece insanların kaba davranışlarını değil, maddî beklenti içinde şiir yazan ve sunan şairleri de eleştirir aslında.

Bir şâ^{c}ir-i rezîl ki bu kavme şi^{c}r okur
Birbirine idüp o le'îmân işareti
Serrâce derler estere yine şâ^{c}ir al
Zîrâ yok akça deyü ederler zarâfeti (M.2 h.3/5-6)

Takip eden beyitte de Anadolu sahasında şairlerden başka kimsenin bu rezilliği kabul etmediğini söyleyerek şairleri eleştirmeye devam eder.

Ammâ ki hak elinde bu kavmün ki Rûm'da
Şâ^{c}ir kadar kabul eder yok rezâleti (M.2 h.3/7)

Aynı terkib-i bendin 4. hanesinde ise şairler mecmuasının karmâşıklığından dertlenir ve onların sözlerinin deli saçmasından bile karmâşık ve anlaşılmaz olduğunu,

hatta sözlerinin karışıklığı nedeniyle deliyi bile utandırdıklarını söyler.

Dâd ol sefîne-i şâ^{c}ir-i bî-intizâmdan
Dîvâneyi hacil ide halt-ı kelâmdan (M.2 h.4/1)

Fehîm'in şikayetçi olduğu bir diğer husus da "bayağı mânâ hırsızları" olarak nitelediği, şiirde anlamı çarpıtan şairlerdir. Şair, bu şairlerin kendi tabiatlarının eğriliğinden dolayı ince mânâları da çarpıttıklarını söyleyerek onları da eleştirir.

Feryâd o düzd-i ma^{c}ni-i hâyîde-h^{v}ârdan
Hâm ide nice nükteleri tab^{c}-ı hâmdan (M.2 h.4/2)

Şiirde yeni söyleyişler ararken sözleri, yeni kelimelerle perişan bir hâle gelmiştir, fakat onlar bunun farkına varmazlar ve inci dizisinin bozulduğunu sanırlar.

Elfâz-ı taze ile perîşân suhânları
Dürr-i nazîm düşdi sanurlar nizâmdan (M.2 h.4/2)

Fehîm'e göre, hala kendi beyitlerinin Kabe'den daha yüce olacağını düşünen bu şairler, aslında şiir yolunun birer haydutu olmuşlardır. Gerçek bir şairin kıymetini bilmezler, ancak bir çeşit dilencilik yaparak ihtişamdan, gösteriş ve kudretten bahsederler. Üstelik bir de çarşılarda, kendilerince şairliğin ne olduğunu herkese göstermek üzere sarıklarını çarpıtıp yana yatırarak yürürler.

Elfâz-ı taze ile perîşan suhanlan
Dürr-i nazîm düşdi sanurlar nizâmdan

Olmış harâmi-i reh-i eş^{c}âr her biri
Beytin sanur bülend ola Beytü'l-harâm'dan

Rûm içre Muhteşem de olursan hakîrsin
Bunlarsa cerr idüp dem urur ihtişâmdan

Destârı kec idüp ide bâzârda hırâm
Teşhîr-i şâ^{c}irî ide mudhik hırâmdan (M.2 h.4/3-4-5-6)

Fehîm onlara o derece öfkelidir ki, onlar için eşek benzetmesini yapar ve onlarla ortak oluşundan, aynı işi yapıyor olmaktan haya ettiğini dahi ifade eder.

Âr eylerem şerîk-i harân olduğum meğer
^{c}îsâ gibi kaçam feleke bu makâmdan (M.2 h.4/7)

Yukarıdaki beyitlerden sadece Fehîm'in şairlikten ne anladığını, bir şairden beklentilerinin de neler olduğunu anlayabiliyoruz. Yukardaki mısraların yanısıra, Fehîm gibi genç bir şairin tertip ettiği ilk Dîvânı yakıp, Dîvânını yeniden tertip etmiş olması da, onun şiir hususunda titiz olduğunu, şiire dair kaygılar taşıdığını ve kafasında "iyi şiir nasıl olmalı?" sorusuna bir cevabı olduğunu veya en azından buna dair kaygılarının olduğunu gösteriyor.

Dîvân'ın içeriğine gelince, Dîvân'da 17 kasîdesinden sadece 4 tanesini birilerine ithaf eden şair, bu 4 kasîdeden birini IV. Murad'a, ikisini Mısır Valisi Eyup Paşa'ya, birini de Mısır Dizdarı Mehemmed Ağa'ya sunmuştur. Bu 4 kasîdenin dışında, Mısır'da çok bunalan ve İstanbul'a geri dönmenin yollarını arayan Fehîm, Mehemmed Ağa'ya ikinci bir kasîde sunarak geri gönderilmesinin teminini istirham eder. Tahir Üzgör'ün de dikkatimizi çektiği gibi, Mehemmed Ağa'ya yazdığı bu ikinci kasîdesi ile Fehîm'in sadece iki kasîdesinde bir talep ifadesi olduğunu görüyoruz. (Üzgör 1991: 13) Bu duruma şairin bizzat kendisi bir açıklama getirir. Kendisinin şair olduğunu fakat dilenci olmadığını, dilenci ise de zenginleri rahatsız etmediğini, her ne istiyorsa güzellerden istediğini söyler. Onların görünürde lutf ile ona bakmaları ve tenhada onu öpüp kucaklamaları onun güzellerden de tek arzusudur. Yani, yine maddi bir beklenti içinde değildir:

Ben şâ'irem ammâ degülem pek cerrâr
Cerrâram u agniyâyı itmem bizâr
Her ne talebüm var ise dilberdendür
Peydâ nigeh-i lutf u nihân bûs u kinâr (R.15)

Sebk-i Hindî şairleri arasında zikredilen Fehîm'in şiirle uğraşmaya çok küçük yaşlarda başladığını biliyoruz. Daha on yaş civarındayken onun Urfi Dîvânı'nı istinsah etmiş olması onun Farsça'ya olan hakimiyetinin bir göstergesi olduğu kadar, Sebk-i Hindî'nin büyük şairi Urfi'nin onun şiirindeki etkilerine de bir işarettir.

Kendinden emin ifadesini sürekli vurgulayan şair, şiirlerinde genellikle başka şairlerden övgüyle ve beğeni ile bahsetmez. Kendisini şairler içinde, korkusuz bir yiğit olarak ifade eder. Kadın tabiatli sefiller gibi incelik, zarafet taslamak şairler için bir felakettir onun gözünde:

Merd-i bî-bâk-levendem şu^{c}arâ içre Fehîm
Zen-tabi^{c}at süfehâ gibi tazarruf ne belâ (G.4/7)

Ona göre, İran şiirinin iki büyük şairi Hâkânî ve Dîvânı'nı istinsah ettiği Urfi bile kendinden daha iyi şairler değildir, ya da başka bir ifadeyle kendisi de onlar kadar iyi şairdir. Bir rubâîsinde Hayyâm'a bağlandığını söyleyen şair, bir gazelinde de Edirneli Zehr-i Mâr-zâde Seyyid Rızâ'ya atıfta bulunur. Şair Şeyhî ile yakın bir dostluğu olduğunu şiirlerinden çıkarırız ama, onun şairliği için ne düşündüğünü bizimle paylaşmaz.

Evliya Çelebi'nin "yâr-ı gar-ı cân-berâberümüz" diyerek zikrettiği, Seyyid Rızâ, Mücib Mustafa Efendi, Safâyi ve Tevfik Efendi gibi tezkire yazarlarının sitayişle bahsettiği (Üzgör 1991: 14), Gibb'in "hayallerini tanıdık çevreden almakla kalmaz günlük hayata ait bazı hadise ve manzaraları tasvir eden yekpare gazeller yazarak seleflerinden de bir adım öne geçer" (Gibb 1999: 207) diyerek devrindeki şairlere kıyaslayarak özel bir değer verdiği şairin kasîde ve gazellerine pek çok şair tarafından nazireler yazılmıştır. Edirne Şeyhi Ahmed Dede ve Gedikpaşalı Yahya Nazîm (ö. 1727) şairin 'ruz u şeb' redifli na'tini tanzir etmişlerdir. Ayrıca Şeyh Gâlib (ö. 1799), Âşık Ömer (ö. 1707), Keçecizâde İzzet Molla (ö. 1829), Bursevî Celvetî Hasan Efendi (ö. 1751), Nevres-i Kadîm (ö. 1762), Enderunlu Vâsıf (ö. 1824), Halim Girây (ö. 1824) ve Hersekli Arif Hikmet Bey gibi isimleri iyi bilinen şairlerin Fehîm'in şiirlerine yazıldığı tesbit edilmiş nazireleri vardır (Üzgör 1991: 66-82). Tahir Üzgör, Encümen-i Şuarâ'nın

başını çeken şairlerden olan Kazım Paşa ve arkadaşları üzerinde çok etkili olan Fehîm'in bazı şiirleri ile Vecdî (ö. 1662), Tıflî (ö. 1644-45), Sürurî (ö. 1814), Nâbî (ö. 1712), Cevrî (ö. 1655) ve Süleyman Nahifî Dede (ö. 1738) gibi ünlü şairlerin bazı şiirleri arasında dikkat çekici paralellikler ve benzerlikler tespit etmiştir. (Üzgör 1991: 71-75). Bunlara ilaveten, Şener Demirel de, şair Şehrî'nin (Malatyalı Ali Çelebi) şiirleri ile Fehîm'in şiirlerinde pek çok benzerlikler tespit etmiştir (Demirel 1999: 36-45).

Ayetlerden yaptığı iktibaslar ve telmihlerden ve başta Hz. Muhammed olmak üzere, Hz. İsa, Yusuf, Yakup, Musa, Nuh gibi kendinden önceki ve devrindeki şairlerin telmih yoluyla sık sık zikrettiği peygamberlerden ve Hızır (AS) gibi dini şahsiyetlerden bahsetmesi onun yetiştiği geleneğin sadece vezin ve kafiye bazında teknik açıdan değil, kültür olarak da takipçisi olduğunun bir işaretidir. Gerçekte devrin genel şiir anlayışı göz önüne alınınca, Fehîm'in gelenekten uzaklaşmak veya geleneği yıkmak gibi bir çabasının olmadığı açıktır. Fakat, onun imaj dünyasını kurmada yeni söyleyişler aradığını görebiliyoruz. Onun, daha o günlerde henüz "rüşdünü ispat etmemiş" "ter ü taze" bir şair olarak Sebk-i Hindî'ye yönelmesi de kanaatimce onun bu arayışının bir ifadesidir.

Osmanlı'da şair olmak bir takım teknikleri, usul, yol, yöntem, aruz, kafiye, redif bilmeyi; yani şiir ilmini bilmeyi gerekli kılıyordu ve ancak bu teknikler edinildikten sonra şair olmak yolu açılıyordu. Orijinal mazmun yaratma iddiası ve çabası içinde gördüğümüz şairimiz de, Faruk Kadri Timurtaş tarafından "Manaya ve kusursuz ifadeye çok dikkat eden Fehîm, kudretli ve titiz bir sanatkardır" (Timurtaş 1981: 225) denilerek methedilmiştir. Fehîm de kendi sözünü/şiirini bir gül bahçesine benzetir ve temiz, saf, el değmemiş, orijinal mazmunların dikensiz bir "hüner" goncası olarak o bahçede yetiştiğini iddia eder. Öyle ki, "mana" yı bir inci olarak düşünen şair, kendi şiirini de bu incinin içinde yetiştiği bir sadefe teşbih eder. Şiirinin sadefi olduğu her mânâ incisi, (el değmemişliği ile) gerçek incileri kıskandırır ve ağlatır:

Gülzâr-ı kelâmumdaki ebkâr-ı mezâmîn
Her birisi bir gonca-i bî-hâr u hünerdür

Her dürr-i nukat kim ana bu nazm sadeftür
Reşk ile Fehîmâ sebeb-i eşk-i güherdür (G.106/10-11)

Başka bir beyitte ise sevdiği güzel hem utangaç, hem dilber hem de şair olduğu için, kendi şiirinin eşi benzeri olmadığını ifade ederek, onun şiirine yön veren ilham kaynağının diğer şairlerinkinden farklı olduğunu ve bunun da onun şiirini ötekilerden farklı kılan amil olduğunu söyler:

Bî-nazîr oldı Fehîm'ün sözi kim sevdügi şûh
Hem hayâ-perver ü hem dilber ü hem şâ^c^irdür (G.107I/5)

Kendisini Tâlib-i Amül, Senâî, Enverî, Zâhirî ve Hâkânî gibi İran şiirinin büyük ustaları ile kıyaslayan ve kendini onlara eş, hatta onlardan üstün gören Fehîm, aynı gazelin son beytinde kendisini, İran'da bir eşi olmadığını söylediği Sebk-i Hindî şairi Urfi'ye muadil tutar:

Misli yokdur ^c^Acem'de gerçi Fehîm
Rûm'da ^c^Urfi'ye nazîr benem (G.206/16)

Şairin daha pek çok fırsatta şiirinin şekli ve görünüşünün yeni olduğunu ifade ettiğini ve bununla iftihar ettiğini görüyoruz:

Oldı tab'um nüsha-i ^c^âyîne-i feyz-i ecel
Ol sebebden sûret-i şi^c^r-i metînüm tâzedür

Gülbün-i lafza degül ma^c^ni târvet-yâb ise
Ey Fehîm itme ta^c^accüb kim zemînüm tâzedür (G.94/5-6)

Fehîm Dîvân'ı, şairin henüz ergenlik çağını idrak ettiği bir döneminde tamamlanmış olması açısından oldukça dikkate değerdir. Şairin on sekiz yaşında tertip ettiği ilk Dîvânı elimizde olmadığı için, ikinci tertip ettiği Dîvânında hangi kriterleri dikkate alarak yeni bir düzenleme yaptığını bilemiyoruz. Fakat onun ilk Dîvânını yakıp, yenisini hazırlaması, ciddi anlamda sanat kaygıları taşıdığının ve sanat hususunda titiz davrandığının göstergesidir.

Fehîm, Dîvân şiiri geleneği içinde yetişmiş, bu kültürden beslenmiş, sanatını kurarken bu geleneğin içinde kalmış olsa da; geleneği –en azından- bazı noktalarda kırma çabası içine görülüyor. Dîvân şiirinde -bilinçli bir şekilde- yenilik yaratmadan ziyade, geleneksel kalıplardan bir nebze sıyrılma -belki bir nefes alma- çabası içindedir. Bu noktada şairin Dîvânından ve diğer manzum eserlerinden yola çıkarak onun şiire yönelik bakış açısını anlamaya çalışıyoruz. Fehîm'in, kanaatimce, bu yönde bir arayışı olduğunu bize en güzel gösterecek 'delil' onun henüz dışarıdan gelen ve Osmanlı şiirinde çok yeni bir geçmişi olan Sebk-i Hindî içine dahil olmuş olmasıdır.

Manası bir beyit ile tamamlanmayıp, bir sonraki beyit ile bütünleşen beyitlere beyt-i merhun adı verilir. Tahir Üzgör'in de dikkatimizi çektiği gibi (Üzgör 1991: 19) Fehîm'in şiirinde özellikle kasîde ve gazellerindeki kompozisyon ve anlam bütünlüğü, bazan beyitlerin yerini oynatmayı dahi imkansız kılar.

Sensin ol kim ben hazân-perverd gül-i pejmürdeyi
Eylese feyz-i nesîm-i iltifâtun behre-yâb

Keyf-i bûyumdan iderdüm şîşe-i mül goncayı
Reng-i rûyumdan gül-i ra^{c}nâ olurdı pür-hicâb (K.5/51-52)

Beyt-i merhûnun kullanımına bir diğer başarılı örnek ise, yine Üzgör'ün belirttiği gibi 257 numaralı gazeldir.

Diğer Dîvân şairleri gibi Fehîm de şiirlerinde çeşitli deyimleri kullanmıştır. Dîvân'da kullanılan deyimlere örnek olarak ayağına düşmek (K.0/19a), can vermek (K.11/5b), aman zaman vermemek (K.11/8b), feda etmek (K.13/17a), berbat eylemek (K.16/15a), nazar eylemek (G.267/5b), siper eylemek (G.267/3b), kurban olmak (G.279/2a), gözünde olmamak (G.266/2a), pâmâl etmek (ayaklar altına almak) (G.243/3a), rüsvâ-yı cihân etmek (aleme rezil etmek) (G.244/3a), kulak asmamak (G.212/6a), ayağı yer(e) basmamak (K.8/31b), bel bağlamak (M.1 h.6/10a), hayal etmek (G.88/5a) zikredilebilir. Bunların içinde en sık kullanılan deyim "kurban olmak"tır. Deyim 4 numaralı terkib-bendin 6. hanesi için de ayrıca redif olarak da kullanılmıştır.

Şimdi kurbânun olam söyle nedür n'oldı sebeb
Âşinâ-yı ezelîye bu tecâhül bu gazâb (M.4 h.4/5)

Aynı deyim, aşağıdaki şu beyitte ise “kurban eylemek” şeklinde işlenmiştir.

Bilürem ^{c}îd-i visâlün bana câvîd olmaz
Eyle kurbân beni kim böyle güzel ^{c}îd olmaz (G.113/1b)

Şiirde kullanılan deyimlerden bir diğeri de “göz hapsine almak” deyimidir. Sevgili usta bir binici olarak tasavvur edildiği şu beyitte, âşığın inleyen gönlünü göz hapsine alarak avlamak için üstünde iki doğan salmıştır.

Göz habsine bırakıldı dil-i zârı sayd içün
Bir sa^{c}ve üzre saldı iki şahbâz hayf (G.159/6)

Şiirde ayrıca dikkat çeken bir diğer husus da çok sık olmamakla birlikte, aşağıdaki beyitlerde olduğu gibi, şairin bazan bir beytin alt mısraını takibeden beytin ik mısraında aynen tekrar etmesidir.

Çözse nâgeh ^{c}ukde-i ham-der-hamın dest-i sabâ
Ser-be-ser sahrâ-yı Çîn eyler havâyı turrası

Ser-be-ser sahrâ-yı Çîn eyler havâyı hem Fehîm
Deşt-i sünbülzâr eder dest-i sabâyı turrası (G.278/4-5)

Sebk-i Hindî şairlerinin sosyal hayatı şiirlerine taşımaları üslubun bir gereği olsa da, Faruk Kadri Timurtaş’ın ifade ettiği gibi Fehîm’in şiirlerinde “Dış dünyaya ait izler çok az olduğu gibi içtimai hayatı tenkid eden hususlar hemen hemen yoktur.” (Timurtaş 1981: 225). Fakat Fehîm’in daha özele inerek, mesela şair Şehrî’nin başına gelen felaketleri sayarken aniden çocuğunun ölmesi ve ardından da evinin iki hırsız tarafından soyulması gibi şahsi meseleleri de şiirine taşıması, onun duyarlı bir kişi olarak etrafında olup bitenlerle ilgili olduğunun da bir göstergesidir.

Hiyel-i çarh-ı dûn-ı şu^{c}bede-bâz
Ki odur Yûsuf'ı iden çâhî

Şehrî-i na^{c}-murâda gör n'itdi
Yeridür yaksa ^{c}âlemi âhı

Nâgehân fevt oldı mahdûmı
Bu yeterken kazâ-yı nâgehânî

Cümle esbâbın itdiler sirkat
Bir iki hâne-düzd güm-râhî (Kt.4/1-2-3-4)

Fakat dikkat çekicidir ki, şair kendi özel hayatına dair nerdeyse hiç bir ipucu vermez. Şairin bir takım iç sıkıntılarının olduğunu şiirlerinde bariz olarak görmek mümkündür. Rum ilinde kıymetinin bilinmediğinden şikayet eden şair, Mısır seyahatinden de memnun kalmış görülmez. Fehîm'in özellikle Mısır seyahati üzerine olan beyitlerde bize sunduğu detaylar, sosyal hayatın onun şiirine yansımasının güzel bir örneğidir (Kt.3/1-16).

Fakat şairin, ne ailesi ne de dostlarına dair bir ipucu bulamayız. Mesela şairin babasının ve de kendisinin mesleği olarak bilinen unculuk üzerine Dîvân'da tek bir tasavvurun dahi olmaması enteresandır. Ancak, şair kendi kişisel ve sosyal hayatını şiirinden uzak tutmasına rağmen, yaşadığı dönemin pek çok özellikleri beyitler ve mısralar arasına serpiştirmiştir. Çalışmamızın "Toplum" başlıklı bölümünde gelenek ve göreneklerin şiire yansıması ilgili alt başlık altında ilgili beyitlerden örnekler getirilerek incelenmiştir.

2.2. Edebî Sanatların Kullanımı

Fehîm'in şiir sanatını gayet iyi bildiğinin delili elimizdeki Dîvân'ıdır. Geleneğin içinde, ama geleneğin sınırlarını zorlayarak yeni mânâlar ve orijinal söyleyişler arayışındaki şair, bu macerasında özellikle edebî sanatlardan geniş ölçüde istifade etmiştir. Sebk-i Hindî şairlerinin özellikle tezat, mübalağa ve telmih sanatlarına olan

rağbeti Fehîm'in şiirlerinde de dikkati çeker.

Her ne kadar Dîvân'ın tahlili içinde, çeşitli unsurlar birer birer incelenirken, yeri geldiğinde ilgili beyitte kullanılan edebî sanatlar ismen, küçük bir not düşülerek zikredilmiş ise de, şairin sanatını incelediğimiz bu bölümde kısaca da olsa edebî sanatları derli toplu bir şekilde değerlendirmenin yerinde olacağı ve bunun okuyucunun zihninde bütün bir çerçeve çizeceği umut edilmiştir. Bu incelemenin Fehîm'in edebî kişiliğin aydınlatılmasında faydalı olacağı düşünülmüştür.

Ali Nihat Tarlan, edebî sanatları "Heyecana Bağlı" ve "Fikre Bağlı" olmak üzere iki ana gruba ayırır. Heyecana bağlı edebî sanatları ise "doğrudan doğruya heyecan mahsulü olan sanatlar" ve "heyecanın doğurduğu birinci ve ikinci derecedeki tedailere istinat eden sanatlar" olmak üzere tasnif etmiştir.

Fikre bağlı edebî sanatları ise mahiyetlerine ve gayelerine nazaran ayrı ayrı gruplandırır. Mahiyetlerine göre "bir kelime veya terkibin iki veya daha ziyade mânâsı üzerine" veya "iki kelime üzerine" tahakkuk etmelerine göre sınıflar. Fikri sanatları gayelerine göre kendi içinde üç ana başlık altında inceler: a) Zeka ve zarafet nümayişini ihtiva eden sanatlaar, b) hususi bir maksadı istihsal için yapılan sanatlar ve c) dimağda bir zeka darbesiyle intibah husule getiren sanatlar (Tarlan 1947: 20-21).

Bu hususda özellikle Şener Demirel'in, Ali Nihat Tarlan hocamızın iki ana başlık altında yaptığı tasnif usulünden yola çıkarak İsa Kocakaplan'ın[2] tasnifinden de istifade ederek yaptığı tasnif sistemi esas alınacaktır (Demirel 1999: 18-26).

2.2.1. Heyecana Bağlı Sanatlar

2.2.1.1. Mecâzi Mânâ Sanatları

2.2.1.1.1. İstiâre

İstiare sanatı, benzeyen ve benzetilenden sadece birinin kullanılmasıyla yapılan

[2] Bkz. İsa Kocakaplan, Açıklamalı Edebi Sanatlar. Milli eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1992.

benzetmeye denir. Bir başka deyişle, bir şeyi kendi isminin dışında türlü yönlerden benzediği başka bir şeyin ismiyle anma sanatıdır. Bu bakımdan istiare hem bir benzetme hem de mecaz sanatıdır.

Fehîm Dîvânı'nda istiâreli pek çok kullanım vardır. Kimi zaman sevgili, kimi zaman ise sevgilinin saçı, gözü, boyu, dudağı ve diğer unsurları istiâre ile şiire taşınmıştır. Aşağıdaki beyitte serv kelimesi ağaç anlamında ise de, beyitte boyu itibarıyla sevgili için kullanılmıştır.

Giryeyle idüp cûy-veş ol servi der-âguş
Pâyına düşüp gûşe-i dâmâna sarılsam (G.198/2)

Bir diğer beyitte ise taze gül, yine sevgilinin kendisi için kullanılmıştır.

Câm-ı leb-rîz-i ey bâd-ı sabâ bülbül-i güm-lâne
Fehîm'ün âvârelügin ol gül-i nev-hîze haber vir (G.147/5)

2.2.1.1.2. Teşbîh

Teşbih sanatı aralarında türlü yönlerden benzerlik ilgisi bulunan iki şeyden, benzerlik bakımından güçsüz durumda olanı daha üstün olana benzetmektir. Teşbihin benzeyen, kendisine benzetilen, benzetme yönü, benzetme edatı olmak üzere dört temel ögesi vardır.

Aşağıdaki beyitte atılan taşların sebep olduğu yaralardan dolayı âşığın vücudu kan içindedir. Şair kanlı yaralarla dolu vücudunu bir lâle bahçesi olarak tanımlar.

Vücûdum lâlezâr etrâfum oldı cümle kûhistân
O mecnûnam dahi kurtulmadum seng-i melâmetden (K.15/16)

Bir diğer beyitte ise "hal" kelimesi cinaslı bir kullanım içinde ortaya çıkar. Sevgilinin beni yuvarlaklığı ile şairin başının yuvarlaklığı arasında bir benzetme ortaya çıkar.

Ol şeh sana bu hâl ile geldi Fehîm ise
Başın yolına şevk ile galtân idüp gelür (G.111/7)

2.2.1.1.3. Teşhîs

İnsana özgü niteliklerin başka varlıklara aktarılmasına, onlara kişilik kazandırılmasına teşhis sanatı ismi verilir. Fehîm Dîvânı'nda çeşitli örnekleri vardır. Bir beyitte şair, testiyi secde eden bir insana teşbih ederek teşhis eder.

Ko zâhidün de ayağına ser-fürû itsün
Kadimi secdeye mu^{c}tâddur cebîn-i sebû (G.247/7)

2.2.1.1.4. Tezat

Sebk-i Hindî şairlerinin pek rağbet ettikleri tezat sanatı, birbirine karşıt düşüncelerin, kavramların, duyguların şiirde bir arada kullanılması sanatıdır. Fehîm Dîvânı'nda tezat sanatına dair pek çok örnek bulmak mümkündür. Aşağıdaki beyitte güzel bir tezat sanatı ile âşık ışığı âlemi karanlıklara boğan bir güneş olarak tasavvur edilmiştir.

Özge hurşîdüz ziyâmuz âlemi târik ider
Turfa şem^{c}üz şu^{c}lemüzdür hem yine pervânemüz (G.124/2)

2.2.1.2. Gerçek Mânâ Sanatları

2.2.1.2.1. Hüsn-i Ta^{c}lîl

Hüsn-i Ta'lil sanatı, gerçek bir olayın meydana gelmesini hayalî ve güzel bir nedene bağlayarak açıklamaktır. Ancak bu nedenin kesin bir yargıya dayanması gerekir. Hüsn-i talil'de de tecâhül-i arif'te olduğu gibi gerçek bir nedeni bilmezlikten gelme gibi bir durum vardır. Hüsn-i talil'i, tecâhül-i ariften ayıran, gerçek bir olayın hayali bir nedene bağlanmasıdır.

Bir beyitte Müşteri yıldızı, aşk ile yanan ve sevgilinin aşkı ile onu öven bir gazel söyleyip, sema eden bir sofu olarak tasavvur edilmiştir. Güzel bir Hüsn-i Talil sanatı yapılarak Müşteri yıldızının dönüşü aşk ile açıklanmıştır.

Şevkun ile sofî-i Bircîs-nâm
İtdi sanem-gûy-ı gazel-hân semâ^{c} (K.3/13)

Sonbaharda özellikle ağaçların yaprakları sararır ve kızarır. Şair bu durumu yine bir gönülden yükselen âhın, alevli pamuğununu rüzgara dökmek suretiyle, bahçelerin tarumar olması olarak açıklar.

Dökmede bâda âh-ı dil penbe-i şu^{c}le-nâkini
Oldı şükûfe rîhte geldi hazân-ı bâğ-ı dâğ (G.153/4)

2.2.1.2.2. Mübâlağa

Sebk-i Hindî içinde en sık kullanılan edebî sanatlardan olan mübalağa, bir sözün etkisini güçlendirmek amacıyla bir şeyi ya olamayacağı bir biçimde anlatmak ya da olduğundan pek çok veya pek az göstermektir.

Fehîm'in de şiirlerinde en sık rağbet ettiği edebî sanatlardan biri mübalağa sanatıdır. Şair sevgilinin boyunu mübalağa ile gökyüzüne kıyaslar ve ona atlas feleğinden makam cübbesi kesmek ister ama, atlas feleği bile ona kısa gelecektir.

Mu^{c}arrâ hûbdur kadd-i bülend-i şâhid-i kasrum
Keserdüm çarh-ı atlasdan kabâ-yı câh kutehdür (G.96/2)

Bir diğer beyitte ise gözyaşı âşıkların aşk derdini ifade etmek üzere mübalağa içinde söz konusu edilmiştir. Fehîm de gözyaşlarının, fıskiye gibi coşarak feleğe ulaştığını ve şekil itibarıyla bir tas olarak tasavvur ettiği feleği havan tokmağı gibi dolaştığını söyler:

Tâs-ı feleki mühre gibi eyledi devrân
Fevvâre-sıfat cûşiş idüp âb-ı sirişküm (G.220/3)

2.2.1.2.3. Nidâ

Nida sanatı, şairin çok duygulanması ve heyecanlanması sonucunu doğuran olayları ve varlıkları göz önüne getirip "ey, hey" gibi ünlemlerle onlara seslenmesidir.

Bir beyitte gönle "ey gönül ateşi" diye seslenen şair gönlün güneş yakutu ile aynı mayaya sahip olduğunu ve kendisine zarar veremeyeceğini ifade eder:

Yâkût-ı âfitâb ile hem-mâyedür gönül
Ey âteş-i derûn idemezsin zarar bana (G.7/6)

2.2.1.2.4. Tekrîr

Tekrir, sözün şiirde etkisini güçlendirmek üzere anlamın üzerinde yoğunlaştığı sözcük ya da söz öbeklerini arka arkaya yinelemektir.

Fehîm'in şiirlerinde tekrir sanatı için pek çok örneğe rastlamak mümkündür. Dîvân'da yer alan 203 numaralı gazelde, gazelin tek sayılı beyitlerinde "^{c}âşıkam ^{c}âşık ki" çift sayılı beyitlerinde ise "^{c}ârifem ^{c}ârif ki" şeklindeki paralelliklerde tekrir sanatının başarılı bir şekilde uygulandığını görmek mümkündür. Gazelin ilk iki beyti örnek olmak üzere aşağıda verilmiştir.

^{c}Âşıkam ^{c}âşık ki fikr-i zülf-i havrâ eylemem
Pây-ı ^{c}aklı beste-i zencîr-i sevdâ eylemem

^{c}Ârifem ^{c}ârif ki sırr-ı rûhi iz'ân itmeğe
Secde-i teslîm-i i^{c}câz-ı Mesîhâ eylemem (G.203/1-2)

Bir diğer beyitte ise "kesilse" ve "silsile" kelimeleri bir arada kullanılarak güzel

bir tekrir sanatı yapılmıştır.

Ke**silse silsile** mecnûnun olur hâli nâ-merbût
Dil-i âşüftesin zencîr-bend-i irtibât itmez

2.2.1.2.5. Telmîh

Sebk-i Hindî şairlerinin sık olarak kullandıkları telmih sanatı, yine Fehîm'in de şiirlerinde en sık kullandığı bir diğer edebî sanattır. Telmih, herkesçe bilinen geçmişteki bir olaya, ünlü bir kişiye, bir inanca ya da yaygın bir atasözüne işaret etmek, onu hatırlatmaktır. Telmih edilen şey uzun uzadıya açıklanmaz, sadece bir iki sözcükle hatırlatılır.

Fehîm, şiirlerinde Dîvân şiiri geleneği içinde işlenen pek çok şahsiyete ve hikayeye telmihte bulunmuştur. Fakat özellikle Musa ve İsa peygamberlere ve onların hikaye ve mucizelerine yapılan telmihlerin sıklığı dikkat çekicidir.

Aşağıdaki şu beyitte İskender'in karanlıklar ülkesinde âb-ı hayât suyunu araması hikayesine telmihte bulunulmuştur. İskender'in âb-ı hayât suyunu arayışı, aslında onun sevgilinin yanağının güneş'ini görebilme hasretinden dolayıdır.

Hasret-i nezzâre-i mihr-i ruhunla meh gibi
Cüst ü cû eylerdi zulmâtı Sikender rûz u şeb (K.1/35)

Bir diğer beyitte ise Musa Peygamber'in İlahi tecellî ye mazhar olması hikayesine telmih vardır. Sevgilinin güzelliğinin kıvılcımlar saçan bir ateş olarak tasavvur edildiği şu beyitte, ateş unsuru Musa A.S.'a tecellî eden ve onun kendinden geçmesine neden olan ışığa telmih içinde zikredilir. Sevgilinin kıvılcım saçan güzelliğinin ateşi, âşıkların gözünü tecellî yeri yapmıştır:

Hayâdan gerçi sen bakmazsın ammâ çeşm-i ᶜuşşâkı
Tecellî -zâr kıldı âteş-i hüsn-i şerer-rizün (G.183/5)

Şu rubâîde ise, bütün bu yüce peygamberlerin mucizeleri sevgilide toplanmıştır. Musa, İsa ve Yusuf peygamberlere telmihen onların bilinen mucizeleri ile sevgili tasvir edilmiştir:

Ey Yusuf-ı ^{c}Îsâ-dem-i Musâ-lüknet
Zülf-i ejder ü leb-i rûhda vü hüsn-âfet
Nâmun diğer enbiyâ ki itmiş sende
İ^{c}cazı bu evc-i nebilerün cem^{c}iyyet (R.6)

2.2.2. Fikre Bağlı Sanatlar

2.2.2.1. Mânâ Sanatları

2.2.2.1.1. Îhâm

Kelime olarak "şüpheye düşürme" anlamındaki iham sanatı, iki ya da ikiden fazla anlamı olan bir kelimeyi bir mısra ya da beyit içinde en uzak anlamını kastederek kullanmaktır (Pala 1984: C. 1, 484). Ancak, iham sanatında beytin genel anlamıyla, kelimenin çeşitli anlamları arasında yakın bir ilgi kurmak gerekir. Şair kelimeyi öyle bir şekilde kullanır ki okuyan için o kelimenin bütün anlamları çağrışım yapar ve okuyucu "acaba şair bu kelimeyi hangi anlamda kullandı?" diye terettüde düşer.

Bir beyitte "Ol şeh sana bu hâl ile geldi" cümlesindeki "hâl" kelimesi ile hem sevgilinin içinde bulunduğu durumu hem de sevgilinin benini anlatmak üzere kullanılmıştır. Beyitten kelimenin her iki anlamını da çıkarmak mümkündür.

Ol şeh sana bu hâl ile geldi Fehîm ise
Başın yolına şevk ile galtân idüp gelür (G.111/7)

2.2.2.1.2. İktibâs

Fehîm Dîvânı'nda pek çok âyet-i kerîme ve hadîs-i şerîfle hem alıntılar veya

aktarmalar yapmak suretiyle hem de telmihte bulunmak suretiyle zikredilmiştir. Özellikle ışık ve ateşle ilgili olmak üzere tecellî olayları ve Musa Peygamber'in Allah ile konuşmasına dair ayetlerden yapılan kısmî iktibaslar dikkat çekicidir. Ayetlerden yapılan iktibasları çalışmamızın Din-Tasavvuf başlıklı ilk bölümünde ayrıntılı bir şekilde sınıflandırarak incelenecektir. Burada, örnek olması bakımından kısaca bahsedilecektir.

Ruhlar ve Allah'ın ahitleştikleri ana işaret eden "Ben sizin Rabbiniz değil miyim" mealindeki Elestü bi Rabbiküm (Araf/172) ibaresiyle, Dîvân şairlerinin sık sık şiirde işledikleri elest bezmi Fehîm tarafından da kimi zaman "elestü rabbikum" şeklinde ibarenin tamamı kimi zaman ise "elest" diyerek kısaca bahsedilmiştir.

Çün su'âl-i "elestü rabbikum"e
Bî-muhâbâ "belî" cevâb itdüm

Bin bela vü ^{c}azâb olup teklîf
Âteş-i ^{c}ışkı irtikâb itdüm (K.2/11-12)

Bir diğer beyitte ise, Araf suresinin 143. ayetindeki "Allah'ım! Bana kendini göster" mealindeki "erînî" ibaresi Dîvân'da çeşitli benzetmelerle iki yerde (G.131/3 ve G.166/5) zikredilmiştir.

^{c}Andelîb-i "erînî"-gûy-ı visâlüz ki dili
Gülbün-i gonca-i gülzâr-ı tecellâ ederüz (G.131/3)

2.2.2.1.3. İrsâl-i Mesel

Atasözü veya atasözü değerindeki bir ifadeyi veya bir vecizeyi, duygu ve düşünceyi daha etkili hale getirmek üzere bir beyit içinde nakletmeye "irsâl-i mesel" ismi verilir. İskender Pala irs**â**l-i mesel'i "şiirde isbat metodu" olarak özetler. İrsal-i Mesel, kısaca, okuyucuyu ikna etmek üzere daha önce doğruluğu isbatlanmış sözlerden bir delil getirmek sanatıdır (Pala: 1997, 58-59).

Sebk-i Hindî şairlerinin şiirde anlamı kuvvetlendirmek üzere pek sık rağbet ettikleri irsâl-i mesel, Fehîm'in şiirlerinde de dikkat çeker. Aşağıda Dîvân'daki pek çok örnekten bir kaçı bir fikir vermek amacıyla zikredilmiştir.

Bir beyitte "bir bina harap olmadan mamur edilemez" denilerek, anlam güçlendirilmiştir.

Sebeb-i rif^{c}at olur gam yeme üftâde isen
Bir binâ tâ ki harâb olmaya ma^{c}mûr olmaz (Kt.1/3)

Bir diğer beyitte ise "İnsan, kurt kalbi ve silah süsü ile yürekli olmaz" denilerek, aynı beytin hemen takibeden mısra'ında ise "resmedilen aslan pençesinde kuvvet bulunmaz" denilmek suretiyle anlama kuvvet katılmıştır.

Dil-i gürg zîb-i silâh ile şeci^{c} olmaz merd
Pençe-i şîr-i musavverde beli zûr olmaz (Kt.1/8)

2.2.2.1.4. Leff ü Neşr

Aynı beytin farklı dizelerindeki ikişer sözcüğün birbirleriyle anlam bakımından ilişkilendirilmesiyle yapılan sanata verilen isimdir. Müretteb ve gayr-ı müretteb olmak üzere iki çeşit leff ü neşr sanatı yapılır.

Leff ü neşr sanatı Dîvân'da şairin zaman zaman kullandığı bir sanattır. Dîvân şiirinde yaygın bir benzetme unsuru olmak üzere kaş, özellikle de sevgilinin kaşı, şekil itibarıyla yaya teşbih edilir. Bir beyitte şair, güzel bir leff ü neşr ile kaş ile yay ve kirpik ile ok arasında anlam ilişkisi kurmuştur.

Felek o ebrû vü müjgândan itdi tâ ki cüdâ
Hadeng-i kavs-i kazânun nişânıyuz cânâ (G.8/5)

Cennetteki Kevser suyu, Dîvân şiirinde çeşitli tasavvurlar içinde şarap ile

birlikte zikredilmiştir. Aşağıdaki beyitte "dilber ve huri" ile "şarap ve Kevser suyu" arasında güzel bir leff ü neşr yapılmıştır.

Dilber ü mey zevkıdur [c]îd hem açar sıyâm
Açma bu razı Fehîm kevser ile hûrdan (G.231/13)

2.2.2.1.5. Sihr-i Helâl

Sihr-i helâl, bir kelimeyi veya kelime grubunu önceki mısranın sonunda ve sonraki mısranın başında anlamlı olacak şekilde kullanma sanatıdır. Dîvân'da çok sık kullanılmış bir sanat değildir. Kullanıldığı beyitlerden birinde, zehr olur ifadesi ile ilintili olmak üzere, her iki mısrada da kullanılmıştır.

Dilrübâsuz âb-ı hayvân nûş idersem zehr olur
Zehr sunsa ilk her âhû-nigeh pânzehr olur (G.85/1)

Bir diğer beyitte ise şair, kendine seslendiği "Fehîmâ" nida ifadesi ile kelimeyi kendi anlamı içinde kullandığı "anlamak" mânâsında "fehm etmek" ifadesini takibeden mısralarda işlemiştir.

Hallâl-ı rümûz-ı hıredüz lîk Fehîmâ
Fehm idemezüz sırr-ı cünûn müşkilümüzdür (G.109/7)

2.2.2.1.6. Tevriye

Tevriye, birden fazla sözcük anlamı olan bir sözcüğün bir dizede en az iki sözlük anlamını ifade edebilecek şekilde kullanılması sanatıdır. Fehîm Dîvânı'nda çok sık kullanılmış değildir. Aşağıdaki şu beyitte "guya" kelimesi "söyleyen" ve "sanki" anlamlarında kullanılmıştır.

Berhemen-şîve harem-perver-i [c]aşk-ı sanemüz
Yâ sanem yâ sanım ile dili gûyâ iderüz (G.131/5)

2.2.2.2. Mânâ ve Söz Sanatları

2.2.2.2.1. Cinâs

Dîvân'da mânâ ve söz sanatlarında sadece cinas dikkatimizi çeker. Cinas, yazılışı, okunuşu aynı fakat anlamı farklı olan kelimelerin bir arada kullanılması sanatıdır. Dîvân'da az sayıda rastladığımız bir edebî sanattır. Bir beyitte "hem-sâkî vü hem-câmum" tamlamalarını cinaslı kullanım nedeniyle iki şekilde okumak mümkündür. Âşık, aşk sarhoşudur ve ona arkadaş, yine âşığın muradına ulaşamamış kendi gönlüdür, ayrıca saki ve kadeh de âşığın arkadaşlarıdır. Beyti ayrıca "hem sâkîm, hem de kadehimdir" şeklinde de anlamlandırabiliriz.

Mest-i ᶜaşkam bana hem-dem dil-i nâ-kâmumdur
Özgedür dil yine hem-sâkî vü hem-câmumdur (K.12/1)

Bir diğer beyitte ise "hâl" kelimesi cinaslı bir kullanım içinde ortaya çıkar. Böylece "hâl" kelimesini hem "durum" olarak, hem de vücutta oluşan siyah leke anlamına gelen "ben" olarak anlamlandırmak mümkündür.

Ol şeh sana bu hâl ile geldi Fehîm ise
Başın yolına şevk ile galtân idüp gelür (G.111/7)

2.2.2.3. Söz Sanatları

2.2.2.3.1. Aliterasyon

Şiir veya düzyazıda bir âhenk sağlamak üzere sesleri taşıyan sözcüklerin, aynı hecelerin ya da aynı seslerin sık sık ve art arda tekrarlanmasına aliterasyon adı verilir. Dîvân'da pek çok örneği olmakla birlikte bir fikir vermesi açısından burada sadece bir kaç örnek zikredilecektir. Şu beytin ikinci mısra'ında "m" ünsüzünün tekrarı söz konusudur:

Olmış Fehîm hüccet-i fetvâ-yı ᶜaşk ile
Mest-i **m**ey-i **m**ahabbete şirbi'l-**m**üdâm farz (G.147/7)

Şair, bir diğer beytin her iki mısra'ında, fakat yoğunluk üst mısrada olmak üzere "g" ünsüzünü tekrar ederek bir âhenk yakalamıştır.

Gâh lutf u **g**eh **g**azâb **g**ahi te**g**âfül **g**eh ni**g**eh
Gönlüm e**g**ler **g**amze-i mekkâresi bir kimsenün (G.179/4)

2.2.2.3.2. İştikâk

Bir kökten türemiş kelimelerin bir cümle veya beyitte kullanılması sanatı olan iştikak sanatı, beyitlerde çok sık olmamakla birlikte göze çarpan örneklerden bir kaçı şunlardır.

Ey felek ancak olur şu^{c}bede-bâzî-i garîb (garîb-gurbet)
Beni bin şekl ile gurbette dîger-gûn itdün (Kt.2/1)
... .
Olurdı dünyede müstağnî-i kirişme vü nâz (istignâ-müstagnî)
Fehîm itse eger behre-mend-i istiğnâ (G.9/5)
... ...
Bana hep çevri ma^{c}rifet itdi (ma^{c}rifet- ^{c}irfân)
Al elümden Hudâ bu ^{c}irfânı (K.17/8)

2.3. .Dil ve Üslup

2.3.1. Sebk-i Hindî ve Ortaya Çıkışı

XVI. yüzyılda İran şiirinin etkisinden sıyrılmaya başlayan Osmanlı sahası Türk şiiri, Türkçenin atasözlerini, deyimlerini, yerli ve milli unsurlarını, ortak İslami malzeme ile birleştirip zenginleşmiş ve zirveye ulaşmıştır. XVII. yüzyıl ise Dîvân şiirinin süregelen geleneksel yapısının korunmakla birlikte, şairlerin yeni üslup arayışları peşinde oldukları bir dönem de olmuştur. Bu dönemde Bakî ve Fûzûlî etkisinde devam eden klasik şiir yanında, iki yeni üslubun Türk şiirini etkisi altına aldığını görüyoruz: Sebk-i Hindî ve Hikemî Şiir üslupları. Nâbî'nin başı çektiği Hikemî

Şiir üslubu bilgi ve düşünce ağırlıklı, didaktik söyleyişleri ile Dîvân şiirine farklı bir yüz getirirken, şiirin yüzünü dışa, halka çevirmiştir. Sebk-i Hindî olarak bilinen şiirde Hint üslubu ise bizim klasik şiirimizde Fehîm-i Kadîm ve Nâilî ile başlar. İçe dönük, mecazlarla yüklü, çözülmesi zor anlamlarla örülü bir üsluptur.

Şiirin iki temel unsuru olan anlam (mana) ve söz (lafız) düzleminde asırlarca yaşanılan değişme ve gelişmelerin sistematize olarak üsluba yansıması olan ve kavram olarak Hind tarzı veya Hind üslubu mânâsına gelen Sebk-i Hindî'nin ilk ortaya çıkışı ve isimlendirilişi ile ilgili olarak farklı görüşler ileri sürülmüştür. Araştırmacı Kamer Aryan bu üslubun Herat'ta doğduğunu iddia ederek, Sebk-i Herat şeklinde isimlendirilmesini uygun bulurken, İran edebiyat tarihçisi Zefihullah-i Safa Hint muhitinde gelişen ve Farsça şiir söyleyen şairlerin üslupları için bu Sebk-i Hindî isminin kullanılması gerektiğini vurgular. Muhammed-zade-i Sâdık ise bu üslubun önde gelen temsilcilerinin Azerbaycan doğumlu olmalarından hareketle, Sebk-i Azerbaycânî ismini teklif eder. Farklı bir söylem de Halîl Toker'den gelmiştir. Toker, bu üsluba yön veren önde gelen şairlerin Türk asıllı olmaları hasebiyle, Sebk-i Türkî isminin de düşünülebileceğini söyleyerek, bu şekilde bir isimlendirmeye imkan sağlayan nedenler üzerinde de durur. Fakat bunun bir öneri olmadığını da ayrıca hassaten vurgular. Toker, Safeviler döneminde Isfahan edebiyatın merkezi konumunda olduğu için, o dönemde gelişen bu üslubun Isfahan'da yetişen şairlerce geliştirildiği için Sebk-i Isfahanî diye isimlendirilmesini önerir.[3] Bununla birlikte, ilk olarak İran'da ortaya çıkmış olmasına rağmen, Safeviler dönemindeki baskı nedeniyle Hindistan'a giden İranlı şairlerce Hindîstan'da gelişmiş ve Hint şiirinin, felsefesinin ve edebî zevkinin de tesirinde işlenmiş şiir anlayışını ifade ettiği ve daha ziyade Hindîstan'ta taraftar bulduğu için de Hind tarzı veya Hind üslubu mânâsına gelen Sebk-i Hindî ifadesiyle isimlendirildiği genel bir kabul görür (Toker 1996: 141).

Safeviler döneminde İran-Babürlü münasebetleri ilerlemiş, Farsça Hindîstan'da

---

[3] Sebk-i Hindî'nin ortaya çıkışı ve isimlendirilmesi hususundaki tartışmalarla ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Demirel, **17. Yüzyıl Şairlerinden Şehri (Malatyalı Ali Çelebi) Hayatı, Sanatı, Dîvânı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili**, Elazığ: 1999: 62-65; İz, **Eski Türk Edebiyatında Nazım**, Ankara: 1995, XLVII-LIII ve **Sözde ve Anlamda Farklılaşma Sebk-i Hindî 29 Nisan 2005 Bildiriler** (Haz. Hatice Aynur, Müjgan Çakır, Hanife Koncu) Turkuaz Yayınları, İstanbul, 2006.

yayılmış ve edebî dil olarak kullanılmaya başlanmıştır. Hindîstan Türk Sultanlarının şiire verdiği değer sebebiyle pek çok İranlı şairin Hindîstan'a yerleştiği bu dönemde, Şah Cihân, Hümâyun ve Ekber gibi Hindîstan Türk hükümdarları sanatkârlara pek çok imkân sunarak, bu ülkede sanatın ve edebiyatın gelişmesine vesile olmuşlardır. Sebk-i Horosanî ve Sebk-i Irakî usulleri gibi bir de Sebk- Hindî, diğer adıyla Sebk-i Isfahânî usulü bu dönemde ortaya çıkmıştır. Üslubun ilk temsilcilerinden Kemaleddin İsmail Isfahânî, Emir Hüsrev Dehlevî ile Hâfız-ı Şirâzî gibi başarılı şairler ince hayallerle süsledikleri şiirleriyle sadece Hintli değil, İranlı ve Osmanlı şairleri de etkilemişlerdir.

Fars, Hint ve Türk şairleri etkisine alan bu edebî hareket, İranlı ve Azeri şairler Urfi-i Şirâzî (ö.1590), Şevket-i Buharî (ö. 1699), Tâlib-i Amulî (ö. 1626), Kelîm-i Kâşânî (ö. 1651), Sâ'ib-i Tebrîzî (ö. 1670) yanısıra, Hintli şair Feyzî-i Hindî (ö. 1595) tarafından yaratılmıştır (Mengi 1997: 180-182). XV ve XVII. Yüzyıllar arasında Babürlü-Hind saraylarında uygulanmış, XVII. yüzyılda da bütün özellikleri ile Osmanlı şiir sahasında da etkili olmuştur. Klasik şiir içinde Nâilî ve Fehîm ile başlamış, Neşâtî, Vecdî, Nedîm, Nef'î ile devam etmiş, hatta XVIII. yüzyılda Şeyh Gâlib'e kadar gelmiştir (Pala 1995: 468).

Osmanlı şiir sahasında itibar gören bu üslubun şairin kendi iç alemine dönmesi, muhayyilenin ön plana çıkıp, gerçeklerin –en azından bir süre -göz ardı edilmesi gibi özellikleriyle şaire bir takım imkanlar sağladığı muhakkaktır. Özellikle tezat sanatının çok kullanılması şaire iç çatışmalarını bizzat yaşama ve bunları dile getirme imkanı sağlarken, şairin kendini - en azından bir süre için-saklamasına da yardımcıdır. Sebk-i Hindî içinde yer alan şairlerin özellikle rağbet ettiği edebî sanatlardan mübalağa sanatı da yine şairlere hem kendilerini daha iyi ifade etme, aynı zamanda da kendilerini gizleme imkanı sağlar. Bu bakış açısından yola çıkarak, siyasi, sosyal ve ekonomik sıkıntıların yoğun olduğu bir dönemde Sebk-i Hindî'ye rağbet eden ve bu üslup içinde yer alan şairlerin psikanalitik bir bakış açısı ile genel bir değerlendirilmeleri ilginç sonuçlar verebilir. Fakat öncelikle bu üslubun şaire sağladığı imkanları görebilmek için Sebk-i Hindî hareketinin genel özelliklerini bir değerlendirmek gerekir.

2.3.1.1. Sebk-i Hindî'nin Genel Özellikleri[4]

Sebk-i Hindî üzerine söz söyleyen pek çok eserde üslubun iki temel unsuru olan 'mana' ve 'lafız'a dair özellikleri bir sınıflandırmaya tabi tutulmadan genel bir çerçeveden verilmiştir. Daha sistematik ve açık bir sınıflandırma için Doç. Dr. Şener Demirel'in *17. Yüzyıl Şairlerinden Şehrî (Malatyalı Ali Çelebi) Hayatı, Sanatı, Dîvânı'nın Tenkitli Metni ve Tahlîli* isimli yayınlanmamış doktora tezi çalışmasında yaptığı sınıflandırmanın şablonu dikkate alınacaktır.

2.3.1.1.1. Anlam ile İlgili Özellikler

a. Sebk-i Hindî şairleri için anlam, sözden öndedir. Anlamın güzel olması, sözün güzel olmasından daha önemlidir. Anlam ince olmalıdır. Anlamda incelik, derinlik ve işitilmemiş, geniş hayallere dayanan yeni mecazlar arayan Sebk-i Hindî şairleri için hayal dünyası daha bir önem kazanmış, şairler muhayyilelerini zorlamak ihtiyacı hissetmişlerdir. Fakat, realiteden ziyade, hayal gücüne dayalı bu anlatım, şairlerin mübalağa etmesine neden olmuştur.

Dış dünya yerine iç dünyanın öne çıktığı ve deruni ıstıraba yönelinmesi, tasavvufu bu edebî hareket içinde yer alan şairler için daha bir önemli hale getirmiştir.

---

[4] Sebk-i Hindî'nin genel özelliklerinin saptanmasında şu eserlerden istifade edilmiştir:

Demirel, Şener. **17. Yüzyıl Şairlerinden Şehri (Malatyalı Ali Çelebi) Hayatı, Sanatı, Dîvânı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili,** Elazığ: 1999. (Yayınlanmamış Doktora Tezi)

İpekten, Haluk. **Naili Hayatı Sanatı Eserleri,** Akçağ, Ankara: 1997.

.... **Şeyh Galib Hayatı, Sanatı, Eserleri,** Akçağ, Ankara: 1996.

Mengi, Mine. **Eski Türk Edebiyatı Tarihi Edebiyat Tarihi-Metinler,** Akçağ, Ankara: 1997.

Ocak, Fatma Tulga; **Nef'i ve Eski Türk Edebiyatımızdaki Yeri, Ölümünün Üçyüzellinci Yılında Nef'i,** Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara: 1991.

Okumuş, Ömer. Hind Üslubu (Sebk-i Hindî), **Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Bilimleri Araştırma Dergisi,** Erzurum: 1989, s. 107-117.

Toker, Halîl. Sebk-i Hindî (Hind Üslubu), **İlmi Araştırmalar** İlim Yayma Cemiyeti, İstanbul: 1996, s. 141-150.

Üzgör, Tahir. **Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara: 1991.

İçe yönelen, gerçeğin yerine hayali olanı koyan şair, yeni mazmunlar, yeni anlamlar bulmaya ihtiyaç duymuştur.

Açıkça ifade edilemeyen sıkıntı ve şikayetlerini zaman zaman tasavvufî bir söyleyişin ardına gizlenerek söyleme fırsatı vermiştir. Fakat tasavvufa sığınan Sebk-i Hindî şairleri için, tasavvuf asıl gaye olmaktan ziyade duygularını ifade edebildikleri bir araç olmuştur.

b. Anlam bîgane olmalı, açık ve düz söyleyişleri bırakıp, mecazlarla yüklü müphem ve güç anlaşılır bir şiir arayan şair, duygu ve düşüncelerini kapalı olarak dile getirmeli, şiiri kolay anlaşılır olmamalıdır.

c. Anlam renkli olmalıdır ve renkli anlamlar derin düşüncelerle ortaya çıkarlar.

d. Anlam girift ve derin olmalıdır. Bir "hasır halının sazlarının birbirinin içine girmesi gibi karmâşık" (Demirel 1999: 66) olmalı, okuyucu şiirin anlamını çözebilmek için önce bu girift sazları açmalıdır.

2.3.1.1.2. Söz ile İlgili Özellikler

a. Söz ince olmalıdır, hatta anlama göre öyle ince olmalıdır ki anlam tamamen görülebilmeli ve söz anlamın hiç bir tarafını örtmemelidir. Yani, şiirde esas olan anlamdır.

b. Söz mümkün olduğunca dar ve kısa olmalıdır ki anlam daha açık olarak ortaya çıkabilsin. Bunun için anlama uygun olmak koşuluyla, şair günlük dilde kullanılan kelimeleri, atasözleri ve deyimleri serbestçe kullanır. İhtiyaç duyduğunda yeni kelime ve terkipler meydana getirir. Önemli olan, sözün az, fakat anlamın fazlalığıdır.

c. Söz aynı zamanda anlamın içinde kaybolabilecek nitelikte olmalıdır. Söz anlamın en uzak mefhumlarını da taşımalıdır.

d. Sözün az, anlamın fazla olması da yine Sebk-i Hindî şairlerinin şiirde aradığı bir özelliktir. Sözün azlığı, kelimelerden çıkarma veya kaldırma yapmakla veya telmih yoluyla mümkündür. Şair ya terkibi oluşturan kelimelerden birini gruptan çıkarır veya izafet işaretini izale ederek sözü azaltma yoluna gider, veya bir olayı, hikayeyi tek bir kelime ile anlatmak yolunu seçer. Ayrıca teşbîh, istiare, mecaz-ı mürsel ve kinaye gibi edebî sanatlar da sözün azaltılmasında şaire imkan sağlayan kullanımlardır.

e. Yeni duygular ve yeni anlamlar, şiirde yeni kelimeler ihtiyacını doğurmuş, ve şairler nadir kullanılan kelimelere yönelmişlerdir. Arapça ve Farsça kelimelerin sıkça kullanılması, anlamı daha da giriftleştiren uzun, çok terkipli bir dil kullanımı olarak ortaya şiire yansımıştır. Böylece bu üslup içinde yer alan şairler o zamana kadar kullanılan Arap ve Farsça sözlüklerden başka, henüz Türkçe'de kullanılmamış birtakım yeni sözcükleri lugatlerden bulup çıkarmışlar ve şiirde kullanmışlar ve yabancı kelimelerden oluşan uzun zincirleme terkipler de bu üslubun takipçisi şairlerin çok rağbet ettikleri unsurlardan olmuştur.

Mevzulara pek çok farklı açıdan baktıkları için zıt anlamlar ortaya çıkmış, bunun sonucunda da tezat sanatının çokça kullanılması, yine Sebk-i Hindî ile yazılmış şiirlerin kolay anlaşılmasını zorlaştıran unsurlardan olmuştur.

2.3.2 Fehîm'in Şiirlerinde Sebk-i Hindî İzleri

2.3.2.1. Anlam Açısından

a. Sebk-i Hindî şairlerinin şiirde anlama sözden daha fazla önem vermeleri, Fehîm'in gazellerinde de görülen bir özelliktir. Bazı beyitlerde anlam öylesine ince ve içiçedir ki, ilk bakışta beyti anlamak ve derinliğine varmak zordur. Beytin gerçek anlamına ulaşabilmek için okuyucunun zaman ve emek harcaması gerekir.

b. Sebk-i Hindî'nin en belirgin özelliklerinden olan muhayyilenin aklın ve kaba realitenin önüne geçmesi, Fehîm'in pek çok beytinde de dikkatlerimizi çeker. Dış dünyaya ait pek çok unsur, şairin muhayyilesinde yeniden şekillenir ve şiirine bu hayal atmosferi içinde konu olur.

Sözlerini hayal ve mazmunun özü olarak niteleyen şair Fehîm de, tevriye ve cinas çanak çömleğini bir kenara attığını, onlarla bir işi olmadığını söylerken, Sebk-i Hindî'de öne çıkan hayal unsurunun kendi şiirindeki yerini şu şekilde ifade eder:

Sözlerüm cevher-i mazmûn u hayâl oldı Fehîm
Neyleyem ben hazef-i tevriye vü tecnîsi (G.289/8)

Fehîm'in Dîvân'ında onun muhayyilesinin ne kadar güçlü olduğunu gösteren beyitlerin sayısı oldukça fazladır. Hayal unsurunun öne çıktığı bu beyitlerden birinde şairin şiir geleneği içinde alışılagelmiş bir unsuru kendi muhayyilesinde nasıl yeniden şekillendirdiği görülüyor:

Mâr-ı âha oldı âbisten şikest itme dilüm
Şâhbâzum h^{v}âr bakma beyzadan şemşîr olur (G.86/2)

Âşıktan yükselen "âh" Dîvân şiirinde âşığın gönlündeki aşk ateşinin göstergesi olmuştur. Sevgili avı için hazırda bekleyen bir doğan kuşu gibidir. Doğan kuşu, böcek ve bazı diğer sürüngenlerle beslenen bir kuştur. Fehîm'in son derece ince hayallerle süslü bu beytinde sevgili yine bir şâhbâz'a, âşığın âhları ise rengi, ince-uzun şekli ve göğe yükselişi ile bir yılana, gönlü de bu yılanın çöreklendiği yuvasına teşbih edilir. Gönlün âh (yılanına) yuva olmuş olması, âşığın gönlünün acı ve ıstıraptan hâlî olmadığının da ifadesidir. Bu kuş âşığın gönlünü avlamak için pusudadır ve onu yemek için bu 'ah'ın dışarı çıkmasını bekler. Âşık içinde beslediği âhın dışarı bir yılan/yem olarak değil, bir kılıç/güç olarak çıkacağını söyler. Âşığın gönlü beyaz bir yumurta gibi görünse de, ak kor da beyazdır ve demire ak kor içinde tav vererek kılıç yaparlar. Her ne kadar şimdi sevgili âşıktan daha güçlü gibi dursa da, aslında güç sahibi olan âşıktır.

c. Mübalağa, anlatıma güç katmak için bir şeyi abartarak, olduğundan büyük göstermektir. iki düşünce, duygu ve hayal arasında birbirini karşılayacak nitelik ve benzerlikleri yan yana söyleyerek anlatıma güç katmaya denir. Bir şairin mübalağadaki kudreti, bazen o şairin üslubuna renk katar, nükte dozunu artırır. Şairin mübalağadaki başarısı hayal gücününü göstermesi sebebiyle de önemlidir. Bu nedenle, muhayyileyi

ön plana çıkaran Sebk-i Hindî şiirinde mübalağa sanatı önemli bir yer tutar. Aşağıda gelen beyitler, Fehîm'in mübalağa sanatını nasıl kullandığını gösteren örneklerden bir kaçıdır:

Feyz alsa tâb-ı mihr-i zamîr-i Fehîm'den
Her bergini iderdi birer âfitâb gül (G.195/7)

Eğer gül, şairin kendi içinde taşıdığı güneş'in parlaklığından feyz alsaydı, her bir yaprağını ayrı bir güneşin kaplayacağını söyleyerek mübalağa yapar. Ayrıca, şair hem de soyut bir mefhum olarak kullandığı "içindeki güneşten pek çok somut güneş"in ortaya çıkacağını söyleyerek, somut ve soyut unsurları da bir araya getirir.

Olur bî-çâre-veş efsûrde şu^{c}le
Bu germiyyetle ger pervâne olsam (G.199/6)

Bu hararet ile eğer pervane olsaydı, ateşin onun yaydığı hararet ile kendi hararetinden utanıp, onunla yarışamadığı içinde çaresiz kalarak söneceğini söyler. Pervane gibi çok küçük bir varlığın kanat çırpınışları ile yayacağı ısının yanında ateşin sönük kalması yine muhayyilenin sınırlarını aşan abartılı bir söyleyiştir.

Eğer cehennemde külünü eleseler, akkor halinde nice binlerce mahşer güneşi ortaya çıkacağını söylerken, Fehîm yine mübalağayı son haddine çıkarır:

Ahker-âsâ nice bin hurşîd-i mahşer fâş olur
Dûzah içre itseler gırbâl eger hâkisterüm (G.225/5)

Mübalağa sanatının nasıl işlediğine başka bir örnek de aşağıda gelen beyittir. Şair uzun ve karanlık gecenin kara günlü bahtının zırhı olması halinde, âşıklar için her beden kılının güneş gibi kılıç olacağını söyler.

Cevşen-i baht-ı siyeh-rûzı şeb-i yeldâ ise
Mihr-veş ^{c}uşşâka her mûy-ı beden şemşîr olur (G.86/5)

Beyitte örtücü ve kapsayıcı/kaplayıcı oluşu ile bir zırh olarak tahayyül edilen gece âşıklar için bir sıkıntı sebebidir. Gece olup, herkes evine çekilir ve sevgilinin hasreti ile gönlü ıstırap, bedeni yaralar içinde olan âşık dertleriyle başbaşa kalır. Bu yanıyla gece adeta âşığın kara bahtı koruyan bir zırhtır. Kara bahtın saldırılarına karşı bedeni muhafaza edecek olan ise vücut üzerindeki kıllardır. Her nasıl güneşin ışıkları geceyi delerek onun zırhını deler ve aydınlığa çıkarsa, âşığın bedenindeki her bir kıl da bir *şemşîr* olur ve kötülükle, acıyla, ıstırapla gelen geceyi deler.

Sebk-i Hindî şairlerinin şiirlerinde en belirgin özelliklerden olan ve adeta ortak tema haline gelen ıstırap, Fehîm'in şiirinde de oldukça belirgindir. Şairin hayatında ıstırabı ararsak, onun özellikle Mısır'da geçirdiği zaman içinde bariz şekilde yaşadığı ve şiirlerinde de ifade ettiği vatan hasretinin görünen yanı olarak ortaya çıkar. Bu gurbetlik acısı dışında hayatı hakkında bilgi veren kaynaklardan veya şiirinden sıkıntıları hakkında bir bilgi sahibi olmak zordur. Şaşılık ve kekemelik problemleri olan Fehîm, her ne kadar şiirlerinde bunların onun için bir sorun olmadığını ifade etse de, o yaşlarda genç bir delikanlı için bunun bir üzüntü sebebi olmadığını düşünmek de zordur:

^{c}Ayb itme Fehîm çekse güftâra ta^{c}ab
Ey cerb-zebân diyem sana nedür sebeb
Envâ^{c}-ı cevâhir-i suhanla pürdür
Ger sözde girân olsa lisânum ne ^{c}aceb (R.4)

Mustafa İsen, Fehîm'in yerinde duramayan bir karaktere sahip olduğunu vurgular ve "bir yerde kalıp yerleşememiş, sürekli yer değiştirerek içindeki o korkunç kırbaçtan, hayat huzursuzluğundan kurtulmak istemiştir" (İsen 1997: 240) diyerek, onun iç çatışmalarına dikkatimizi çeker. "...çocuk denecek yaşta içki muptelası" (İsen 1997: 241) olan Fehîm'in "kendinden kaçmak, içindeki bir şeyleri aşmak" (İsen 1997: 241) için bir mekan tutamadığını ifade eder. Muhayyileyi öne çıkaran ve realiteyi arka plana iten Sebk-i Hindî'nin bu şekilde iç sıkıntıları yaşayan Fehîm'e kendini ifade etmede (veya kendini gizlemede) imkanlar sunduğu âşıkardır.

Şahsî sıkıntılar kadar, devrin sosyal ve siyasî yapısındaki yozlaşma ve çöküş de

bu dönemi yaşayan pek çok şairin şiirlerine bir şekilde yansıtılmıştır. Fehîm'in Dîvân'ında da ıstırap ve karamsarlık ifade eden beyitlerin sayısı oldukça fazladır. Kendisi için, gönül gamhanesinin köşesini bir gülbahçesi olarak gören şair, kendini de bu bahçede gamın sessiz bülbülü olarak niteler:

Biz bülbül-i bî- savt-ı gamuz ya^{c}ni Fehîm'üz
Peygûle-i gam-hâne-i dil gülşenümüzdür (G.110/5)

"Muztarib" redifli,

Rûh-ı ^{c}uşşâk olmada pervâne-âsâ muztarib
Oldı gûyâ şu^{c}le-i şem^{c}-i tecellâ muztarib (G.20/1)

matla beyti ile açılan yukarıdaki gazelden başka, ayrıca *ye's* redifli,

Bilmem nedür bahâr-ı ümîd ü hazân-ı ye's
Birdür yanumda mevsim-i kâm u zamân-ı ye's (G.136/1)

matla beyti ile açılan bir gazeli daha olan Fehîm'i bir "ıstırap" şairi olarak isimlendirebilmemize izin verecek daha pek çok beyit vardır gazelleri arasında. Aşağıdaki beyit de şairin bu tasarrufuna oldukça güzel bir örnektir. Şair için alem gamdan ibarettir, yani dünyada gam çekmekte şaşılacak bir şey yoktur. Bu nedenle de halinden şikayet etmez.

Figân idüp dimezüz kim gamın nesin gördük
Gam olmasa dir idük ^{c}âlemin nesin gördük (G.174/1)

e. Sebk-i Hindî şairlerinin tasavvufa olan özel ilgisi Fehîm'in şiirinde de oldukça barizdir. Kimi şairler için tasavvuf şiirde bir gaye iken, kimileri için de duyguların, ıstırapların, fikirlerin ifade edilmesini kolaylaştıran bir araçtır. Nesîmî, Hallâc Mansûr, Ahmet Yesevî gibi mutassavıf şairler hayatlarını bizzat tasavvuf dairesi içinde geçirmişlerdir. Şiirde bahsettikleri sevgili Tanrı olup, aşktan kasıtları da ilahi aşktır, kulun Tanrıya olan aşkıdır. Şiir onlar için bu aşkı ifadelerinde yardımcı olan bir

araçtır. Kimi şairler de ise, tasavvufi unsurlar şiirlerinde yoğun olarak işlenmiş bir unsur olmakla birlikte, asıl hedef şiir yeteneklerini, muhayyilelerinin ne denli güçlü ve zengin olduğunu sergilemektir.

Her ne kadar Fehîm'i mutasavvıf bir şair olarak tanımlayamaz isek de, Allah, kâinat, insan ilişkileri şiirlerinde önemli bir yer tutar. İnsanoğlunun kâinattaki yeri ve yaratıcı hakkındaki düşüncelerinden, tasavvuf lugatini yerli yerinde, başarı ile şiirlerinde kullanmasından onun tasavvuf kültürüne sahip olduğu açıktır. Mutasavvıf olmamakla birlikte, tasavvufun derinliklerine ve inceliklerine vakıftır. Şiirlerine bu kültürün yansımalarını başarı ile taşıyan Fehîm, yaşadığı kültürün kendisine aşıladığı tasavvufî unsurları da yine çok başarılı bir şekilde şiirlerinde kullanmıştır. Tecellî, tecrîd, vuslat, fenâ, bekâ, râz-esrâr, hayret, istiğnâ, rızâ, kazâ, didâr, ferâgat, mihnet, ârâz, cevher, himmet, gayret gibi tasavvufî terimleri oldukça sık ve yerinde kullanan şairin "vahdet" veya "vahdet-i vücûd" gibi tasavvufun bel kemiğini oluşturan unsurlar çok sık bir şekilde terim olarak zikredilmemiş olmakla birlikte, pek çok beyitte vahdet duygusunun işlendiğini görmek mümkündür. Bununla birlikte "belâ" (G.4), "istiğnâ" (G.9), "kazâ" (G.12), "rızâ" (G.13), "kıyâmet" (G.21), "dîdâr" (G.47), "âşık" (G.C64), "aşk" (G.167), "müstağnî" (G.287) gibi tasavvufî terimleri redif olarak kullanarak tertip ettiği gazelleri ise ayrıca dikkat çekicidir. Dîvân şiirinin en sık kullanılan unsurlarından olan "^{c}Anasır-ı Erbe^{c}a" ise sadece tek bir beyitte (G.386) işlenmiştir.

Dîvân'nın genelinde aşkı hem mecâzî hem de İlâhî aşk olarak işleyen şairin, bir beyitte İlahî aşktan hassaten bahsettiğini görüyoruz:

Şöyle sermest-i mey-i ^{c}aşk-ı İlâhî olsak
Ki ne dîdâr u ne hûr u ne behiştin görsek (G.172/2)

Dîvân'ınında birkaç beyitte Hallâc Mansûr, Nesîmî, Mevlânâ Rûmî, Bâyezid-i Bistâmî ve Şems-i Tebrîzî gibi tasavvuf büyüklerinden çeşitli vesilelerle bir benzetme unsuru olarak bahsetmiş ve özellikle Mevlevilikle ilgili unsurlara çokça yer vermiş olsa da, hayatından bahseden kaynaklardaki bilgilerden ve diğer şiirlerinden onun herhangi bir tarikatla veya bir tarikat şeyhiyle bir bağı olmadığını anlıyoruz. Dîvân'da rint-zahit çatışmaları da çok sık olmamakla birlikte, ilgili beyitlerde de yapılagelen klasik rint-

zahit çatışmalardan farklı bir söyleyişi yoktur. Bununla birlikte Dîvânı'nda pek çok Dîvân şairinde görüldüğü üzere estetik bir gayenin sonucu olarak ve Hint üslubunun da bir etkisi olmak üzere, tasavvufî unsurlar oldukça ağırlıktadır.

f. Birbirine aykırı kavramların bir kişi veya bir şey üzerinde birleşmesi olan ve genellikle aykırı anlamlar taşıyan iki farklı kelimeyi bir beyit içinde kullanmak olarak özetleyebileceğimiz tezad sanatı Sebk-i Hindî şairlerince çokça rağbet edilen bir sanattır. Cafer Mum "aralarında karşıtlık ilişkisi bulunan farklı kavramların aynı tamlamada veya aynı ifadede bir araya getirerek yeni fakat çelişkili bir kavrama ulaşmak şeklinde yaratılan paradoksal imajlara" Sebk-i Hindî şairlerinin yoğun ilgisine dikkatimizi çeker (Mum 2006: 130). Paradoksal imajların kullanılmasında önemli olan şairin aynı beyit içinde zıt anlamlı kelimeleri kullanılması değil, "bu kelimeleri kullanarak yeni fakat çelişkili bir kavrama ulaşması, yani paradoksal bir imaj yaratmasıdır" (Mum 2006: 130-131). Dış dünya zaten bir tezatlar dünyasıdır, her şey zıddı ile vardır. Fakat içe yönelen Sebk-i Hindî şairi için iç dünya daha fazla zıtlıklar barındırır. Kişi kendini ve bu alemdeki yerini sorgulamaya başlayınca içinden çıkamayacağı, baş edemeyeceği çatışmaların içinde bulur kendini. Kaba realiteden kaçmak için kendi iç dünyasına yönelen şair, yaşadığı çatışmaları ve tezatları da eserine yansıtacaktır. Sebk-i Hindî şairlerinin pek rağbet ettiği bu sanat Fehîm tarafından da sık ve başarılı bir şekilde şiirde kullanmıştır:

Aşağıdaki beyitte gölge ve güneş gibi iki zıt unsur tasavvufi bir anlam içinde ve bir tezat oluşturacak biçimde bir arada kullanılmıştır:

Hurşîde bakarsam görinür çeşmüme sâye
Yâ Rab ne ^{c}aceb hâlet imiş firkat-i dîdâr (G.47/7)

Aşağıda gelen şu beyitte ise sevgilin öfkesi, acı sözü ve âşığı adeta zehirleyen bakışları bunlarla tamamen tezat bir unsur olarak düşünülen "lezzet" ile birlikte kullanılmıştır:

Ko eylesün bana düşnâm-ı telh ü zehr-i nigâh
Lezîzdür gazâb-ı yâr-i dil-nevâz lezîz (G.44/6)

Sevgili hem mütevazi, hem mahcup gönüllü, hem de kendini beğenmiştir:

Bü'l-^{c}aceb-etvâr bir dildârı sevdüm dehrde
Hem tevâzu^{c}-kâr hem mahcûb-dil hem hod-pesend (G.42/3)

g. İnsanın iç dünyasının ve hayalin ön plana çıkması, gerçeğe hakim olması Sebk-i Hindî şairlerinin yeni mazmunlara ihtiyaç duymalarına sebep olmuştur. Dîvân şairinin daha önce söylenmemiş olanı söyleme yolundaki çabası tabii ki Fehîm'in de şiirde amaçladığı bir durumdur. Kendi 'söz'ünü bir gül bahçesine teşbih eden şair, kullandığı mazmunların her birini de dikensiz hüner goncası olarak nitelerken, kendisinin yetenekli bir şair olarak mazmunlar kurarken kusursuz olduğunu iddia eder:

Gülzâr-ı kelâmumdaki ebkâr-ı mezâmin
Her birisi bir gonca-i bî-hâr-u hünerdür (G.106/10)

'Mana' yı bir inci olarak düşünen şair, kendi şiirini de bu incinin içinde yetiştiği bir sadefe teşbih eder:

Her dürr-i nukât kim ana bu nazm sadeftür
Reşk ile Fehîmâ sebeb-i eşk-i güherdür (G.106/11)

Fehîm gazellerinde öteden beri kullanılagelen mazmunları geliştirerek, anlamlarını zenginleştirirerek, hatta kimi zaman adeta yeniden yaratarak kullanmıştır. Anlamdaki incelik ve hayal derinliği zaman zaman anlamı iyice çetrefil bir şekle sokar ve şiirin anlaşılmasını zorlaştırır:

2.3.2.2. Dil ve Söz Açısından

a. Sebk-i Hindî şiirinde esas olan anlamdır. Bu nedenle yeni anlamlar, yeni söyleyişler ve yeni mazmunlar arayan diğer Sebk-i Hindî şairleri gibi Fehîm de bu arayış içindedir. Söylenmemiş gizli bir mânâ kalmadığını söyleyen şair, düşmanlarının (kendine rakip gördüğü şairlerin) (mânâ) denizlerine bir dalgıç olup indiğini ve orda el

değmemiş inci aradığını, fakat kendi şiirinden başka el değmemiş bir incinin olmadığını söylerken, kendisinin tamamen yeni, daha önce hiç zikredilmemiş mazmunlar kullandığını iddia eder:

Hasmun oldı gûta-h^{v}âr-ı lücce-i mecmû^{c}ası
Nokta-i nazmumdan özge bir dür-i nâsüfte yok (G.165/2)

Sosyal ve siyasî açıdan oldukça zor bir dönemde yaşayan Fehîm-i Kadîm, bu üslup içinde yer alan diğer şairler gibi, gerek kişiliğinin etkisi, gerekse üzerlerindeki toplumsal ve siyasi baskı nedeniyle duygu ve düşüncelerini rahatça ifade edememişler, hatta zaman zaman gizlemek ihtiyacını hissetmişlerdir. Farklı heyecanlar ve duygular yaşayan bu şairler, hem bu farklı ve derin duygularını, hem de yeni geliştirdikleri mazmunları daha iyi ifade edebilmek için, tabii olarak günlük dilden farklı bir dile de ihtiyaç duymuşlardır. Ayrıca iç dünyalarına yönelmeleri, deruni ıstırap ve acılarını dile getirmeye çalıştıkları için de, bu karmâşık duygularını ifade ederken, karmâşık, ağır ve süslü bir dil kullanma yoluna gitmişlerdir. Hatta bu durum sadece nazım değil, nesîr sahasını da etkilemiştir. Genellikle dili şiire göre daha anlaşılır ve açık olan nesir türünün en ağır örnekleri yine bu yüzyılda Nergisî ve Veysî gibi iki büyük nesir yazarı tarafından verilmiştir.

b. XVI. yüzyılda Arapça ve Farsça kelimelerin adeta istilasına maruz kalan Türk şiir dili, bu iki dilin etkisinin artmaya başlaması ile XVII. yüzyılda daha çetrefilli ve anlaşılması zor bir hal almıştır.

Dönemin karmâşık ve zor dil yapısı Sebk-i Hindî şairlerince daha da çetrefilleştirilmiş ve anlaşılması hiç de kolay olmayan, okuyucunun zaman ve emek harcamasını gerektiren söyleyişlere rağbet edilmiştir. Arapça ve Farsça kelimeler artmış, kimi zaman uzun bir terkip tek bir mısraı meydana getirmiştir ki, ancak şiirin bir üst mısraı veya bir önceki/sonraki beyti bize bunun aslında bir Türkçe şiire ait olduğunu gösterir.

Fehîm'in dili Sebk-i Hindî'nin dil özelliklerini açık bir şekilde yansıtır. İşlenmiş, süslenmiş, ağır bir dildir. Beyitler üzerinde düşünülmüş, kelimeler özenle

seçilmiştir.

Arapça'yı ana dili olarak ailesinden öğrenen ve henüz on yaşındayken Urfi gibi Sebk-i Hindî'nin önde gelen isimlerinden büyük bir şairin Dîvânını istinsah edecek derecede Farsça'ya da hakim olan Fehîm, bunu şiirlerine başarılı bir şekilde yansıtır. Her iki dilden de kelimeleri çok sık ve rahat kullanır. Zaman zaman gayet açık ve sade olan dili, sadece Arapça ve Farsça kelimelerden oluşan, Türkçe hiç bir kelime veya ek bulundurmayan mısraları vardır:

Hançer-be-dest ü çeşm-i siyeh mest-i hûn-ı dil (G.111/2a)

Reşk-i mîm-i dehen-i mu^{c}cize-perdâz-ı Mesîh (G.34/5b)

Arapça ve Farsça kelime kullanımı öyle bir noktaya gelmiştir ki, Dîvân'da bir gazelin tamamiyle yabancı kelimelerden oluşmuş olup, beytin ilk mısraının sonundaki "dilde" kelimesinde yer alan "–de" eki dışında Türkçe olarak bir tek ek dahi ihtiva etmediğini görürüz:

Dûd-ı âteş be-dûş ya^{c}nî âh
Nefes-i şu^{c}le-pûş ya^{c}nî âh

Bülbül-i ^{c}arş-lâne ya^{c}nî figân
Savt-ı güm-kerde-gûş ya'nî âh

Zî bâk-ı bahr-ı mevc ya^{c}nî eşk
Bâd-ı tûfân-hurûş ya^{c}nî âh

Mihr-i müşkîn-sehâb ya^{c}nî hüsn
Ebr-i hurşîd-cûş ya^{c}nî âh

Reste bâzâr-ı sîne-i dilde
Berk-ı dûzah- fürûş ya^{c}nî âh

Hâne-sûz-ı Fehîm-i suhte-dil
Şem^{c}-i bezm-i sürûş ya^{c}nî âh (G.274)

Aşağıda verilen örnekte ise Arapça ve Farsça kelimelerden oluşmuş uzun bir terkipte sadece terkibin sonunda gelen ekler Türkçedir:

Güftgû-yı la^{c}l-i may-gûn-ı rümûz-ı ^{c}işveden
Neşve-dâr-ı zevk-ı hayret bî-haber mestâneyem (G.2126)
... ...
Râst-kirm-i pile-fakram bi-ser ü sâmân u zâd
Nice demdür halvetî-i hırka-i peşmîneyem (G.113/2)
... ...
Tâb-ı eser-i şa^{c}şa^{c}a-i nûr-ı nigâhum (G.215/6)

Bir kaç beyitte de Türkçe ekler dışında, şahıs zamirlerinin deTürkçe olarak geldiği görülür:

Zâg-ı mâtem fütâd-ı tâvusam
Murg-ı şâdî vü gam-safîr benem

Eşk-i galtân-ı çeşm-i ^{c}uşşâkam
Ahter-i âsumân-mesîr benem (G.206/6-7)

c. Dış dünyadan çok iç dünyaya yönelen ve muhayyileye önem veren Sebk-i Hindî şairlerinin rağbet ettiği soyut ve somut kavramlı kelimelerin bir arada kullanılması Fehîm'in gazellerinde de sık gördüğümüz bir özelliktir. Şair sık olarak soyut unsurları somut objelere teşbih eder:

Tîg-i nigeh ki çeşm-i füsûn-sâzâ bestedür
Ol hırzdur ki gerden-i ^{c}icâza bestedür (G.93/1)

Büyü tertipleyen göze bağlı olan bakış kılıcını, mucize boynuna bağlanmış bir sığınağa benzetilerek, soyut bir unsur olan "bakış"ı önce kılıca, sonra tekrar başka bir

somut unsura, “sığınak”a teşbih eder.

Yine başka bir beyitte de bir zaman dilimi olan “sabah” somut bir nesneye, “kalem”e teşbih edilir. Onun siyahlığı (mürekkebi) âşığın gönlündeki (ateşin) duman(ı) olduğu için, onun mektubunu temize çekemeyeceğini, yazıya dökemeyeceğini söylerken, aynı zamanda soyut bir unsurun somut bir unsurla ifade edildiğine de dikkat çekerken bir kelime oyunu yapar:

Dûd-ı dildür siyeh-i hâme-i subh
Nice çıksun beyâza nâme-i subh (G.32/1)

Soyut unsurların somut unsurlarla birleştirilerek ifade edildiği daha pek çok örnek göstermek mümkündür. Bunlara diğer bir örnek olarak aşağıdaki beyitte, soyut bir kavram olan nazın, somut bir nesneye, hançere, teşbih edilmesini görüyoruz:

Rahm kıl ey gazab-âlûde şeh-i kişver-i nâz
Çâk çâk itdi yeter cân ü dili hançer-i nâz (G.115/1)

Başka bir örnekte ise, sevgilinin fitne dolu bakışı kılıca teşbih edilmiştir:

Gâh müjgân geh nigâh-ı pür-fiten şemşîr olur
Katl-i mazlûmân-ı çeşmi cümleten şemşîr olur (G.136/1)

Eski edebiyatımızda gerek şekli, gerekse de işlevleri itibariyle en sık kullanılan unsurlardan biri de *şemşîr/*kılıçtır. Bir savaş aleti olmasından ziyade, uzun ve sivri oluşlarıyla âşıkların kalbini ve gönlünü yaralayan sevgilinin kirpikleri için bir teşbih unsuru olarak kullanılmışlardır. Ayrıca yine sevgilinin gamzesi de hem şekli, hem de âşıkların kalbini yaralaması itibariyle kılıca sıkça teşbih edilmiştir. Gamze ve kirpikler için yapılagelen benzetme, uzun ve sivri oluşları nedeniyle şeklî bir benzetme olmakla birlikte, âşığın gamı, sevgilinin hasreti/cevr ü cefası ve rakipte de şairler *şemşîr* ile alaka kurmuşlardır. Beyitte Fehîm’in sevgilinin kirpikleri ve bakışı için kılıç benzetmesi yapması geleneksel bir benzetmedir, yeni değildir. Burda dikkati çeken husus, soyut bir unsur olan ‘nigâh’ın somut bir unsur olan kılıca teşbih edilmesidir, ki

bu Sebk-i Hindî'nin belirgin bir özelliğidir.

Konu ile ilgili olmak üzere, yakın zamanlarda oldukça güzel ve faydalı bir çalışma sayın hocam Şener Demirel tarafından yayınlanmıştır. Demirel, "17. Yüzyıl Sebk-i Hindî Şairlerinden Naîlî ve Fehîm'in Şiirlerinde Somutlaştırma veya Alışılmamış Bağdaştırmalar" başlıklı çalışmasında Osmanlı sahasında Sebk-i Hindî'nin en başarılı isimlerinden ve temsilcilerinden kabul edilen Nâilî ile Fehîm'in şiirlerinde somutan soyuta kayan benzetme unsurları üzerinde bir tahlil çalışması yapmıştır. Makale, Osmanlı Dîvân şiirinin Ahmet Paşa ve Bâkî'den farklılıklar göstererek, dildeki ve hayallerdeki incelmenin yöneldiği yeni mecraı ve Naîlî ve Fehîm'de geldiği boyutları rakamsal olarak istatistikî bir şekilde net bir şekilde ortaya koymuştur (Demirel 2006: 35-88).

d. Sebk-i Hindî'nin belirgin bir özelliği olan sözü mümkün olduğunca kısa tutma, daha az söz ile, daha çok duygu ve düşünce ifade etme Fehîm'in gazellerinde özellikle telmih, iktibas ve istiarelerin yoğun kullanımı ile sağlanmıştır. Dîvân şiirinde başta Muhammed (AS) olmak üzere, İsâ (AS), Yusuf (AS), Yakup (AS), Musâ (AS), Nuh (AS) gibi isimleri sıkça zikredilen peygamberlerin mucizelerini Fehîm de telmih yoluyla sık sık zikreder.

Mâr-ı âha oldı âbisten şikest itme dilüm
Şâhbâzum h^{v}âr bakma beyzadan şemşîr olur (G.136/2)

Beyitte Musa peygamberin asasına gönderilmiş telmihi görmemek mümkün değildir. Musa (AS) Firavun karşısında bir nesne olan asasını yere koyar ve asası yaşayan bir canlıya, büyük bir yılana dönüşür. Beyitte ise tam tersi vardır; yılan bir nesneye dönüşmüştür.

Aşağıda gelen beyitte ise şair, İsmail (AS)'ın babası İbrahim (AS) tarafından kurban edilme hadisesini, onların isimlerini hiç zikretmeden şiirinde kullanır:

Melâ'ik ya perîdür küşte-i bismil-geh-i çeşmi
Zemini ferş-i gül-güsterde vü kurbâniyân gâ'ib (G.19/6)

e. Sebk-i Hindî'nin bir başka özelliği olarak, şairler Dîvân şiirinde devrik cümleleri sıkça kullanılmışlar; kafiye, vezin, redifin gerektirdiği yerde böyle bir kullanımdan kaçınmamışlardır. Türkçe'de fiillerin cümle sonunda yer almasına rağmen, Dîvân'da karşılaştığımız pek çok örnekte olduğu gibi, aşağıdaki beyitte de bariz örnek olarak cümlenin hemen başındadır:

İtmiş ne çâre merkez-i mîm-i murâdumı
Âsâr-ı gerdiş-i felek-i dûn cihân-ı ye's (G.136/2)

f. Arapça ve Farsça kelimelerle oluşturulmuş ikili, üçlü ve dörtlü uzun tamlamalar Fehîm'in gazellerinde görülen bir diğer özelliktir ve özellikle üçlü veya dörtlü terkiplerin sayısı oldukça fazladır. Aşağıda bunlardan bir kısmı verilmiştir.

İkili terkipler:
ceyb-i gül-i handân (G.1/2b)
neş'e-i bûy-ı ezhâr (G.1/3a)
nûr-ı hurşîd-i zamîr (G.1/5a)
mûcib-i i^{c}zâz-ı Mesîhâ (G.3/1a)
mu'tâd- zevk-ı hecr (G.10/1a)
garka-i deryâ-yı istignâ (G.11/3a)
katl-i mazlûmân-ı çeşmi (G.86/1b)

Üçlü terkipler:
feyz-i nesîm-i dem-i la^{c}l (G.34/3a)
derd-i sûziş-i dâg-ı ciger (G.3/ 3b)
nakş-ı pây-ı esb-i gurûr (G.9/3a)
nefes-i mu^{c}cize-perdâz-ı Mesîhâ (G.3/2b)
merd-i bî -bâk-levend (G.4/7a)
ta^{c}n-ı rakîb-i hîle-ger (G.7/3b)
gül-gûne-zen-çihre-i berg-i semen (G.55/2b)
ref^{c}-i nikâb-ı çihre-i ümmîd (G.90/3a)
âbisten-i sad-nükte-i i^{c}câz-ı Mesîhâ (G.3/3b)
müşkil-küşâyî-i suhan-ı raz-ı ^{c}işve (G.93/2a)

Dörtlü terkipler:
nakd-i âsâr-ı dem-i cÎsî -i rûh-efzâyı (G.1/2a)
helâk-i fitne-i çeşm-i siyâh-ı yâr (G.13/ 6a)
şiken-i ejder-i ham-der-ham-ı târ-ı zülf (G.16/2a)
mest-i neşve-i esrâr-ı hüsn-i dilber (G.30/2a)
nûr-ı eser-i bârika-i hayret-i dîdâr (G.54/3a)
cukde-i zünnâr-ı dam-ı küfr-i zülf (G.183/6a)
zahm-ı dil-i c Îsî ne-i şemşîr-i kazâ (G.38/2a)
rüsûm-ı kâr-ı tılısm-ı kelâm-ı dil (G.81/7a)
cevşen-i baht-ı siyeh-rûzı şeb-i yeldâ (G.86/5a)

g. Fehîm'in gazellerinde sayıları çok olmamakla birlikte, saf Türkçe söyleyişlere de rastlanır. Tamamen Türkçe kelime ve eklerden meydana gelmiş beyit, hatta mısra sayısı, oldukça azdır. Bu az sayıdaki örnekten bir kaçı şunlardır:

Böyle gelürse karşusına kim turur anun (G.111/6a)

Türkçe'de sık kullanılır hale gelmiş Arapça kelimelerin kullanıldığı, gayet açık ve anlaşılır mısraları da vardır:

N'eyleyem dil her hünerde mâhir olmış olmamış (G.139/1a)

Her visâlün firkati var her huzûrun gaybeti
Gam yemem mecliste dilber hâzır olmış olmamış (G.139/5)

3. ESERLERİ

Bugün asıl olarak Dîvân'ı ile tanınan Fehîm, ayrıca 273 beyitlik mesnevi tarzında bir şehrengiz, bir Tercüme-i Letâif-i Kibâr ve Durûb-ı Emsâl-i Türkî gibi eserler de kaleme almıştır. İlaveten Arap, Arnavut, Ermeni, Rum, Yahudi, Tatar, Acem, Kürt, Türk ve kendi ağzından olmak üzere on ağzı taklit eden bahr-i tavîlden yazdığı uzun bir de manzumesi vardır. Fehîm üzerinde detaylı bir çalışma yapan Profesör Dr.

Üzgör, bu eserlerinde şairin bayağı bir müstehcenliğe düştüğünü belirtir (Üzgör 1991: 11)

Fehîm'in bu çalışmamızın temelini oluşturan eseri olan Dîvân'ı ise hacimli bir Dîvân'dır. Dîvân'da 17 kasîde yer almaktadır. Dîvân'ın ilk kasîdesi Hz. Peygamber için kaleme alınmış bir naattir. En uzun kasîde 100 beyit iken, en kısa kasîde ise 17 beyittir. Prof. Dr. Üzgör'ün belirttiği gibi kasîdelerde "tam bir kompozisyon bütünlüğü" vardır (Üzgör 1991: 19). Ayrıca, Fehîm'in özellikle hiç bir şahsa hitap etmeyen kasîdeleri de dikkat çekicidir.

Dîvân'da yer alan musammatlardan ilki Hasan ve Hüseyin'in şehit edilmeleri ve Şiilikte önemli bir yer tutan 12 imam üzerine kaleme alınmıştır.

Fehîm Dîvânı'nda 293 Türkçe ve 3 Farsça gazel yer alır. Fehîm'in gazelde özellikle başarılı olduğunu vurgulamak gerekir. Fehîm'in gazellerine Prof. Timurtaş ve Gibb farklı yaklaşırlar. Fehîm Dîvânı üzerinde çalışan ve Dîvânının edisyon kritikli metninini ortaya koyan Prof. Dr. Tahir Üzgör, Timurtaş'ın "... asıl başarısını gazelde göstererek bu vadide çığır açan bir üstad olarak tanıdığı, bu tarzda daha çok mânâya ehemmiyet vererek yeni bir şevk ve hava getirdiği, dış dünyaya ait izlerin çok görüldüğü.." şeklindeki yaklaşımından ziyade Gibb'in ".. pittoreks tasvirlerin veya günlük hayatın bir vakıasnı anlatan öyle mürettepler gazeller yazdığı, bu konuda seleflerinden ileride olduğu.." şeklindeki görüşlerini almanın daha isabetli olacağını ifade eder (Üzgör 1991: 18). Timurtaş, gazel tarzına yeni bir zevk ve hava getirdiğini söylediği Fehîm'in dilinin sade ve vazıf bir dil olmadığını vurguladıktan sonra "Üslubu tabii ve şahsidir" diyerek metheder. Ayrıca Fehîm'in gazelleri için "Muztarip bir ruhun yer yer sakin, yer yer heyecanlı, dalgalı tezahürlerini aksettiren gazelleri âşıkanedir." (Timurtaş 1981: 225) der.

Şekil ve teknik açıdan incelediğimizde ise, şairin gazellerinden,

Sîneye çekdüm o meh-pâreyi cânum diyerek
Leblerin emdüm anun tûti-lisânum diyerek

matla beytiyle başlayan 170 numaralı gazelde mahlas kullanmadığını görüyoruz. Dîvân'daki gazellerden,

Ey vücûdun pertevindendür adım olmak bana
Vâcib oldı sâye-i mihr-i kadîm olmak bana

matla' beytiyle açılan 5 numaralı gazel ise bir tevhîd olarak kaleme alınmıştır. Ayrıca 144 numaralı gazel, 16, 13, 3, 9 ve 11 numaralı kasîdelerden daha uzun olduğu için mutavvel (gazel-i mutavvel) gazeldir. Bu noktada, bir 17. yüzyıl şairi olan Fehîm'in gazel-i mutavvellere olan ilgisi dikkat çekicidir, çünkü Cem Dilçin gazel-i mutavvellerin daha ziyade Dîvân şiirinin kuruluş ve gelişme aşaması olan 13 ve 15. yüzyıllarda görüldüğünü, 15. yüzyıldan itibaren gazelde beyit sayısının azalmaya başladığını söyler. 17. yüzyıla gelindiğinde ise bütün şairlerde beyit sayısı genel olarak beş beyite düşmüştür (Dilçin 1986: 88).

Kimi zaman gazeli oluşturan beyitlerin dize ortalarında iç kafiye oluşturularak yapılan musammat gazel de Fehîm Dîvânı'nda karşımıza çıkar (G.259; G 180). Ayrıca,

Her mürde-dil ki mâlik-i mülk-i visâl olur
Hükm-i ^{c}adem âdeme emr-i muhâl olur

matla^{c} beytiyle başlayan 81 numaralı gazel ise noktasız harfler kullanılarak kaleme alınmış bir gazeldir (gazel-i bî-nukât).

Dîvân'da yer alan rubâîlere gelince, 56 Türkçe rubâî yanında, 3 tane de Farsça rubâî yer alır. Şair rubâîde üstat sayılan Ömer Hayyam'ın ismini de zikretmiştir. Profesör Tahir Üzgör'ün belirttiği şekilde Fehîm ayrıca rubâî şekliyle bir rubâî-i müstezad da kaleme almış, ayrıca bir de yine bu nazım şekliyle bir tarih düşürmüştür (Üzgör 1991: 19). Geleneksel olarak rubâîlerde mahlas kullanılmamıştır. Fehîm geleneğin dışına çıkarak rubâîde mahlas kulanılan şairlerden olmuştur. Buna örnek olarak gösterilebilecek bir diğer şair de Nahifî'dir (Dilçin 1983: 210).

Nâçâr ki mest-i ^{c}aşk-ı Hayyâm oldum
Bu çâr-sû-yı cihânda bed-nâm oldum
^{c}Aşk ile edip rubâ^{c}iye meyl Fehîm
Hayyâm-sıfat şöhret-i eyyâm oldum (R.46)

Tahir Üzgör'ün de dikkatimizi çektiği gibi, Dîvân'da hemen hemen bütün vezinler kullanılmış olup, şair özellikle remel bahrine iltifat etmiştir. Fehîm, çok nadir kullanılan aruz kalıplarını dahi kullanmış, hatta müfte^{c}ilün/fâ^{c}ilâtü/müfte^{c}ilün/fâ^{c} kalıbını dahi kullanmıştır. Ayrıca müstezatlar içinde yaygın olarak kullanılan mef^{c}ulü/ mefâ^{c}ilü'/ mefâ^{c}ilü/ fe^{c}ul kalıbı dışında kalıplar kullanarak da müstezatlar yazmıştır. [5]

[5] Dîvân'daki aruz kullanımına dair teknik özellikler üzerine detaylı bilgi için bakınız: Üzgör, 1991: 20-23.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. DİN – TASAVVUF

1.1. Din

1.1.1. Allah

İslâm kültürü ile beslenen ve bu kültürü benimseyen Dîvân şairleri Allah inançlarının izlerini çeşitli vesilelerle şiirlerine taşımışlardır. Fehîm Dîvânı'nda da Allah ile ilgili tevhîd veya münacaat gibi müstakil bir manzume mevcut olmamakla birlikte, kasîde, gazel ve diğer nazım şekillerinde münferit olarak Allah'ın isim, sıfat ve tezahürleri söz konusu edilmiştir. Dîvân'da Allah, Yezdân, Allah, Hak, Dâver-i Kahhâr, Bâri, Hudâvend, Hazret-i Zü'l-men, Mevlâ isim ve sıfatlarıyla zikredilmiştir.

Ayrıca, gerek müstakil olarak, gerekse lutf-ı Hudâvend-i ^{c}alîm, sun^{c}-ı Hudâvend-i ^{c}alîm, hüsn-i lutf-ı Yezdân, genc-i İlâhî, Hazret-i zü'1-fazl-ı ihsân, cenâb-ı Mevlâ, nûr-ı Hudâ, asâr-ı mahabbet-i Hudâ-dâd, vech-i Hudâ, nûr-ı tecellî-i Hudâ, sırr-ı Hudâ, sırr-ı lutf u kahr-ı Hudâ, şem^{c}-i tecellî-i Hudâ, kısmet-i Hak, mazhar-ı Hak, harf-ı vahy-ı Rahmânî, feyz-i Bâri, müstafîz-i Rabbânî, cenâb-ı ^{c}avn-i Hakk, zıll-ı Hudâ, şükr-i Bârî, meyhâne-i feyz-i ^{c}aşk-ı Hak gibi tamlamalarda Allah'ın isimleri ve sıfatları zikredilmiştir.

Dîvân'da ayrıca günlük hayatta heyecan ve duygu ifade etmek üzere kullanılan Bihamdillâh, Levhaşallâh (Allah vahşet vermesin), Ma'âzallâh, Allahüekber, Sübhanallah, Bârekallâh (Allah mübarek etsin), Hamdülillâh, Şânekallâh, El-minnetü lillâh (Allah'a minnet), Vallahi, Lâ havle velâ kuvvete illâ billâh (Allah"tan başka kimsede güç ve kuvvet yoktur) gibi ifadelerin de sıkça kullanıldığı dikkat çekmektedir.

Özellikle kasîdelerinde Allah'ın isimlerine yer veren Fehîm, bazan memduhunu

düşmanlar karşısında Allah elinin kılıcı şeklinde metheder, bazan da Allah'ın çeşitli sıfatlarını sayarak memduhu için dualar eder.

Âferîn seyf-i yedullâh kim neheng-i tîgüne
Eyledün girdâba bahr-ı hûn-i a^c^dâdan kırâb (K.5/44)
... ...
Sadr-ı devletde mü'ebbed ola tâ rûz-ı kıyâm
Gün-be-gün devlet ü ^c^ömrin ide efzûn Mevlâ (Kt.14/5)

Şu beyitte ise şair memduhunu adaletinden dolayı methederken, onun korkunç makâmının ihsân sahibi Allah tarafından emniyetli bir yer hâline getirildiğini söyler.

Hemîşe oldılar memnûn-ı ^c^adli sâkinân-ı şehr
Mahûf olan makâmın ide me'men Hazret-i Zü'l-men (Kt.13/3)

1.1.2. Melekler ve İblîs

Meleklere iman, İslâmî inanışta imanın tekmil olması için şart görülen hususlardan biridir. Meleklerin diğer varlıklardan farklı olarak nurdan yaratıldıklarına inanılır. Dişilik veya erillik gibi bir cinsiyet özellikleri yoktur. Yemek, içmek, uyumak gibi insânî ve hayvanî hallerden münezzeh olup, her tarafta bulunurlar. Gece gündüz Allah'a ibâdetle, tesbih ve zikirle meşgul olan meleklerin sadece Allah'ın emirlerini yerine getirdikleri ve asla O'na asi olmadıkları kabul edilir (Diyanet İslâm İlmihali 1997: 36).

Melekler, Dîvân şiirinde özellikle sevgilinin güzellik ve huy itibariyle benzetilmesi şeklinde ele alınmışlardır. Fehîm Dîvânı'nda melekler genel olarak pek nadir zikredilmişlerdir. Bu kullanımlarda da ince ayrıntılar verilmeksizin, "evc-i melekût" şeklinde bir tamlamada ve "kudsiyan" olarak çok genel olarak bahsedildiklerini görüyoruz.

Bâ^{c}is nedür ey fenn-i hıredde kâmil
Hâll olmaz ise bu ^{c}ukde-i dil müşkil
Her har ide evc-i melekûtı menzil
^{c}Îsî kala evvel kademe pâ-der-gil (R.39)

Her ne kadar Dîvân'da meleklerin hususi yaratılışlarına dair bir ifade yok ise de, şairin meleklerin özel varlıklar olduğuna dair olan inancı ve onlara yüklediği ehemmiyet, onun Dîvânının sayfalarının melekler tarafından çevrileceğini söylemesinden aşikardır:

Alsa dîvânum ele bir şâ^{c}ir
Kudsiyândur sahife-gerdânı (K.17/75)

Özel olarak sadece Cebrail ve Rıdvân (AS)'lar zikredilmişlerdir. Hamale-i Arş veya Kerrûbiyyûn adıyla da bilinen ve Allah'a en yakın melekler olarak zikredilen Cebrail, Mikail, İsrafil ve Azrail adlı melekler (Pala 1995: 322)'den sadece Cebrail (AS) zikredilmiştir. Zikredildiği beyitlerin pek çoğunda Cibrîl şeklinde geçer. Cebrail (A.S.) "rûh-ı kudsî, murg-ı zîrek, Cibrîl-i ma^{c}nî, Cibrîl-pesend" gibi tamlamalarda veya müstakil olarak pek çok defa zikredilmiştir.

İsmi büyük melekler arasında zikredilen ve cennetin bekçisi olan Rıdvân, Fehîm'in şiirlerinde nadir olarak yer almıştır. Cennet ile ilkbahar arasında bir benzerlik içinde bahsedilmiştir.

Behîştün nüshasın gelsün mufassal bundan seyr itsün
Haber virsün bir âdem ravza-i cennetde Rıdvân'a (K.7/24)

Bir başka beyitte ise, Rıdvân ile ilkbahar arasında bir benzerlik kurularak, ahiret gününde Rıdvân'ın cennet ehline cenneti göstermesi gibi, ilkbaharın da güzelliklerin müjdecisi olduğuna işaret edilir:

Gösterürse nevbahârun âleme gösterdügin
Haşrda ehl-i behişte yine Rıdvân gösterür (K.10/12)

Tek bir beyitte de “kâtib-i a^{c}mâl” denilerek, “Kirâmen Kâtibîn” olarak bilinen ve insanların yaptıklarını an-be-an kayda geçtiklerine inanılan meleklerden de bahsedilmiştir. Şair, eski metinlerde, ehemmiyet taşıdığı kabul edilen ibare ve kelimelerin kırmızı mürekkep ile yazılması nedeniyle yazılı metinlerdeki bu kırmızı lekeleri, defterde oluşmuş yanık yaraları olarak tasavvur eder. Âşığın yaptığı işleri kayda geçen kâtip melekler, onun sevgilinin güzellik ateşine taparak işlediği günahı da kayda geçerlerken, sevgilinin güzelliğinin zikredildiği kısımlarda onun ateşi ile yanık yaralarıyla dolmuştur.

Fehîm âteş-perest-i hüsn-i dildâr oldugın cürmin
Yazarken kâtib-i a^{c}mâl defter dâg dâg olmış (G.140/5)

Adem Peygamber’e secde etmeyi reddettiği için Cennet’ten ve İlâhî huzurdan kovulan ve ebediyyen lanetlenen İblîs (Şeytan) edebiyatta daima olumsuz bir örnek olarak işlenmiştir. Fehîm’in pek az işlediği unsurlardan biri olarak Dîvân’da karşımıza çıkar. Aşağıdaki beyitte, şair sevgiliyi İblîs’e, kendini de İblîs elinde yenik düşmüş ve onun tarafından zulme uğrayan Cebrail’e teşbih etmekte ve Allah’ın Kahhâr sıfatı ile kendisini kurtaracağını ümit etmektedir:

Ümîddür ki halâs ide Dâver-i Kahhâr
Ki Rûh-ı kudsîyem İblîs elinde makhûram (K.14/14)

Fehîm’i sık sık kıymetinin bilinmediğinden ve hak ettiği ilgi ve iltifatı göremediğinden şikayet ederken buluruz. Yine devrin büyüklerinden şikayet ettiği şu beyitte, onların şeytana dahi adeta bir cennet bağışladıkları halde, kendisine bir çekirdek dahi bağışlamadıklarından şikayet ediyor:

İblîs’e bahş-ı cennet ider sana dâne yok
Âdem bu kavmden nice itmez şikâyeti (M.2 h.3/3)

1.1.3. Ayetler

Fehîm Dîvânı'nda pek çok âyet-i kerîme hem alıntılar veya aktarmalar yapmak

suretiyle hem de telmihte bulunmak suretiyle zikredilmiştir. Özellikle ışık ve âteşle ilgili olmak üzere tecellî olayları ve Mûsâ Peygamber'in Allah ile konuşmasına dair ayetlerden yapılan kısmi iktibaslar dikkat çekicidir. Ayetlerden yapılan iktibasları şu şekilde sınıflandırarak incelemek mümkündür.

"ارنی" (Araf/143): "Allah'ım! Bana kendini göster." mealindeki ayet ibaresi Dîvân'da çeşitli benzetmelerle iki yerde (G.131/3 ve G.166/5) zikredilmiştir.

[c]Andelîb-i "ارنی"-gûy-ı visâlüz ki dili
Gülbün-i gonca-i gülzâr-ı tecellâ ederüz (G.131/3)

"لن ترانی" (Araf/143): Mealen "beni asla göremezsin" anlamına gelen bu ibare Mûsâ Peygamber Tûr Dağı'nda Allah ile konuşmak istediğinde Allah'ın Mûsâ'ya verdiği cevaptır. Dîvân'da iki yerde (M.1-h.1/6 ve G.164/5) zikredilmiştir.

"اناالحق" (Kasas/30): Yine Mûsâ Peygamberle ilgili olmak üzere Hallac-ı Mansur'un "Enel Hak" sözüne telmihen tek bir beyitte zikredilmiştir. Sebk-i Hindî'nin belirgin bir özelliği olarak az söz ile çok manalar iafde etmek özelliği bu beyitte oldukça bariz bir şekilde kullanılmıştır. Şair tek bir beyitte hem Mûsâ peygamberin hikayesine, hem de Hallac Mansur'un hikayesine telmihte bulunarak beyitte derin anlamlar taşımıştır.

Mansûr-ı "اناالحق"-zen-i vâdî-i Kelîm'em
Ser-tâ-be-kadem nûr-ı Hudâ nârı ne bilsün (K.4/3)

"الست بربکم" (Araf/172): "Ben sizin Rabbiniz değil miyim" mealindeki bu ibare ruhlar ve Allah'ın ahitleştikleri ana işaret eder. Dîvân şairlerinin sık sık şiirde işledikleri elest bezmi Fehîm tarafından da kimi zaman "elestü rabbikum" şeklinde ibarenin tamamı, kimi zaman ise "elest" diyerek kısaca bahsedilmek suretiyle Dîvân'da işlenmiştir. Âşık elest meclisinde soruya evet diye cevap verdiği gün, teklif edilen binlerce belâ ve azaptan aşk âteşini seçmiştir. Şairin elest meclisinde aşkı seçtiğini söylemesinden, onun "ezeli aşka ve bunun misak gününde ortaya çıktığına" (Pürcevadi

1998: 384) inandığını göruyoruz. Mutasavvıflar, elest meclisinde Allah ile yapılan sözleşmenin aslında bir "aşk sözleşmesi" olduğuna inanırlar. Çünkü Allah, mutasavvıflara göre, "ben sizin mahbubunuz değil miyim?" diye sormuş, ruhlar da "evet" diyerek cevaplamışlardır. Buna dayanarak mutasavvıflar, insanın Allah'a olan sevgisini "ezelî ve fıtrî" bir sevgi olarak kabul ederler (Pürcevadi 1998: 375-376).

Çün su'âl-i "الست بربكم" e
Bî-muhâbâ "بلى" cevâb itdüm

Bin belâ vü 'azâb olup teklîf
Âteş-i [c]ışkı irtikâb itdüm (K.2/11-12)

"إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورْ" **(Fatır/34):** Fatır sûresinin 34. ayetinde Allah'ın affedici olduğunu ifade eden ayet-i kerime de şair tarafından bir beyitte belirtilmiştir. Şair bu ayetten yola çıkarak kendisinin de Allah'ın affediciliğine sığındığını belirtir:

Penâhum oldı benüm "إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورْ"
Ne denlü âsî isem de o denlü magfûram (K.14/32)

"الله لطيفٌ بعباده" **(Hacc/63, Lokman/16, Şura/19):** "Allah kullarına çok lutf edicidir" anlamındaki ibare, kullanıldığı şu mısralarda güzellik padişahı ve güneş tabiatlı put gibi güzel sevgilinin isminin Latîf olmasına rağmen adetinin (âşıklarına) zulm etmek olduğunu, bu nedenle de bu korku ile kulların dilinden (Allah kullarına çok lutf edicidir) ibaresinin düşmediği ifade edilirken zikredilmiştir.

Ol pâdişeh-i hüsn ü büt-i mihr-i nijâd
Kim ismi Latîf oldı vü resmi bîdâd
Bu havf ile biz bendelere oldı Fehîm
"الله لطيفٌ بعباده" evrâd (R.11)

حبل الوريد **(Kaf/16):** Şair, Ebu Sait'in müftü olarak atanması üzerine kaleme

aldığı kıta da "Allah size şah damarınızdan daha yakındır" mealindeki ayeti kerimenin (Kaf 16) fetvâlar kısımlarının halk tarafından muska yapıldığını söyler.

Defter-i eczâ-yı fetvâsın hamâ'il itdi halk
Rişte-i şirâzesidür cümleten حبل الوريد (Kt.11/6)

يفعل الله مايشاءُ يحكم مايريد **(Maide/1):** Yine aynı kıtanın hemen takibeden beytinde de Allah'ın dilediğini yapma kudretine sahip olduğu İbrahim suresi 27. ayeti (Allah ne dilerse yapar) ile vurgulanır:

Mazhar-ı Hak'dur ki oldı cümle fi[c]l ü kavli hak
يفعل الله مايشاءُ يحكم مايريد (Kt.11/7)

لبس جديد **(Kaf/15):** Yine Ebu Said Efendi'nin müftü olarak atanmasını kutlamak üzere kaleme alınan şiirde Kaf suresinin 15. ayetinden alınan bu ibare ile ayet-i kerimenin bütününe bir gönderme yapılır:

Nev-be-nev teşrîf-i sultân ile olsun mültebis
Tâ okındukça cihânda âyet-i لبس جديد (Kt.11/9)

" تخرج الحىّ من الميت " **(Al-i İmran/27):** Bir kasîdede Nil nehrinin etrafına hayat verişini, Al-i İmran suresinde geçen "Ölüden diri çıkarırsın" 27. ayetin hikmetinin tezahürü olarak beyitte zikreder ve kıvrımlı akışı nedeniyle bir ejderhaya teşbih ettiği Nil nehrini o ejderhanın salyası olarak tahayyül eder:

[c]Ayândur bunda seyr-i " تخرج الحىّ من الميت "
Nazar kıl ejdehâdan zâhir olan âb-ı hayvâna (K.7/10)

" هذا صراط مستقيم " **(Al-i İmran/51, Meryem/36, Yasin/61, Zuhruf/61 ve 64)**: "Bu dosdoğru bir yoldur" mealindeki ibare memduhu methederken zikredilmiştir. Ecel, onun mızrağını görüp "Ey dönülmez yerin eğri yolcusu, işte bu

dosdoğru bir yoldur!" diyerek düşmanıyla kavga eder.

Rümhin görüp eyler ecel rûh-ı ᶜadûsıyla cedel
K'ey kec-rev-i nâdir-mahal "هذا صراط مستقيم" (K.6/13)

"سَبْعًا شِدَادًا" **(Nebe/12):** "Ve üzerinize sağlam yedi gök inşa ettik" mealindeki ayette geçen "Sebᶜ-i Şidad" kısmı bir beyitte işlenmiştir. Şair, kanın sıcaklığı ve kılıç âteşi nedeniyle kırmızı bir fânûs gibi gözüken savaş meydanını, Yûsuf A.S. devrinde Mısır'da görülen yedi yıllık kuraklık için erzak biriktirmek için inşa edilen kuleye benzetir.

Tâb-ı hûn-ı surh-serden şuᶜle-i şemşîrden
Al fânûs oldı gûyâ kulle-i "سَبْعًا شِدَادًا" (Kt.8/10)

"نُورٌ عَلَى نُورٍ" **(Nûr/35):** Nur ayetinde geçen ve "Allah nur üstüne nurdur" mealindeki bu ifade "nuru'n-nur" şeklinde tek bir beyitte geçer. Âşık, aşkın nurunun üstündeki nurun parlaklığının görünme yeridir.

Fehîm ol mazhar-ı işrâk-ı nûrü'n-nûr-ı ᶜaşkam kim
Çerâğum oldı Fisâgûrus u belki Felâtun hem (G.201/7)

Ayetlerden yapılan bu iktibaslar dışında pek çok beyitte Muhammed (A.S.), İsâ (A.S.), Mûsâ (A.S.), Yûsuf (A.S.), Hızır (A.S.) ve diğer peygamberlerle ilgili ve onların mucizelerine değinen ayetlere de telmihte bulunmuştur. Bu ayetler, çalışmamızın peygamberleri inceleyen bölümünde ilgili peygamberin incelendiği kısımda tahlil edilecektir.

1.1.4. Peygamberler

1.1.4.1. İdris

İdris A.S., Şit peygamberden sonra gönderilmiş bir peygamberdir. Kendisine 30

sahifelik bir İlâhî emir gönderilen İdris peygamber, insanlara çok ilimler öğretmistir. Bunlardan tıp ve astronomiyi ilk defa onun yaydığı rivayet edilir. Kendisi kalem ile yazan ve iğne ile diken (bunun icin ona terzilerin piri de denilmistir) ilk insandır. Ayrıca vefat etmeden göğe çekildiği ve meleklere öğretmen olduğu da rivayet edilir (Pala 1984: 483).

Fehîm Dîvânı'nda tek bir beyitte ilme ve sırlara vakıf olması ve ölmeden göğe çekilmesi ile zikredilir. Sevgilinin inci (gibi dişlerini) örten dudağı iki ay (dişler) arasında bir yıldıza teşbih edilir. Feleğin İdris'i öldüğü hâlde sırrını çözememiştir.

La^{c}1-i dür-puşı bir ahterdür iki mâhda kim
Cân verüp bilmedi sırrın felekün İdris'i (G.289/3)

1.1.4.2. Nûh

Nûh Peygamber, puta tapan kavmini doğru yola çağırmış, fakat kavminden karşılık olarak eziyet ve hakaret görmüştür. Allah'ın gazâbına marûz kalan kavmine bir tûfân salınmış, Nûh Peygamber de kendisine iman edenlerle birlikte kendi yaptığı gemiye binmek suretiyle bu tûfândan kurtulmuştur. Rivayete göre gemiye aldığı iman edenler ve birer çift hayvanlar dışında yeryüzündeki bütün insan ve hayvanlar yok olmuştur. Altı ay süren tûfânın ardından bir rivayete göre gemi Cudi Dağı'nın üzerine oturmuştur (Taberî 1991: 236-256). Tûfândan sonra insanlar Hz. Nûh'un üç oğlundan türediği için Nûh Peygamber "İkinci Âdem" olarak da bilinir. Nuh A.S.'ın 950 veya 1000 yıl kadar uzun bir ömür sürdüğü rivayet edilir.

Nûh A.S. Dîvân şiirinde tûfân, gözyaşı, gemi ve uzun ömürle birlikte işlenmiştir. Fehîm Dîvânı'nda zikredildiği beyitlerde tûfân ile zikredilmiştir.

Dîde-i Nûh'uz ki âşûb-ı cihândur giryemüz
Belki Tûfân'a dahi âfet-resândur giryemüz (G.127/1)

Bir beyitte ise şair, Nûh peygamberin tûfâna hazırlık olmak üzere inşa ettiği ve kendiyle adeta özdeşleşen gemisine atıfta bulunarak, onun gemisini su üzerinde

yüzen bir yaprak olarak tasavvur eder.

Ol kadar eyleyeyim girye-i Nûh'ı icrâ
Nakş-ı keştî varak-ı keştî-i Tûfân olsun (G.244/6)

1.1.4.3. Hûd

Hz. Hûd, Ad kavmine gönderilen bir peygamberdir. Fakat kavmi tarafından "akli yetersizlikle" suçlanmıştır. Onun kavminin bu suçlamalarına verdiği cevap Kur'an-ı Kerim' de şöyle verilmiştir. "(Hûd) 'Ey kavmim, bende 'akıl yetersizliği' yoktur; ama ben gerçekten âlemlerin Rabbinden bir elçiyim' dedi. 'Size Rabbimin risâletini tebliğ ediyorum. Ben sizin için güvenilir bir öğütçüyüm.'" (Araf Suresi, 67-68).

Hûd peygamber, Dîvân şiirimizde sıkça zikredilen bir peygamber değildir. Fehîm Dîvânı'nda da sadece tek bir beyitte Hûd A.S.'ın elçi olarak gönderildiği Ad Kavmi'nin helak edilmesi münasebetiyle zikredilmiştir. Yemen ve Hadramut taraflarında yaşamıştır. Devrinde yaşamış olan Ad Kavmi imana gelmedikleri için Allah tarafından rüzgâr felâketi ile yok edilmişlerdir. Özellikle Ad kavminin lideri Şeddad ile epey mücadele etmek zorunda kalmıştır (Akkuş, 2000: 79).

Şair memduhunu methederken düşman askerlerinin, onun rüzgâr gibi hızlı atlarının ayaklarının altında kaldığını ve böyle bir rüzgâr tûfânını Ad kavminün dahi görmediğini söyler:

Bâd-pâ esbâna pâmâl oldı düşmen ^{c}askeri
Görmemişdür böyle bir tûfân-bâdı kavm-i ^{c}Âd (Kt.8/13)

1.1.4.4. İbrâhim

İbrahim Peygamber Kur'an-ı Kerim'de hakkında en geniş malûmat verilen peygamberlerden biridir. Dîvân şiirimizde özellikle oğlu İsmail'e dair rüyası ve onu kurban etmek istemesi, Kabe'yi inşa etmesi, Hz. Muhammed'in İbrahim soyundan

gelmesi, Nemrut tarafından âteşe atılması ve Allah'ın o âteşi bir gül bahçesine çevirmesi hadisesi ile zikredilmiştir. Ayrıca bütün şairler tarafından telmih vasıtasıyla şiirde işlenmiştir. Özellikle sevgili, “güzellik-put-Halil” ilgisi içinde (Akkuş, 2000: 84), “Nemrud-Halil-ateş tenasübü” içinde (Akkuş, 2000: 85), istiare yoluyla sevgili için bir benzetme unsuru olarak “aşık-maşuk-Halil” ilişkisi ile (Akkuş, 2000: 85) zengin telmşhlerle şiirde zikredilmiştir.

Dîvân'da söz konusu edilmesi Hz. İbrahim'in lâkabı olan Halîlü'r-Rahmân ismi ile anılması şeklinde tezahür etmiştir. Ayrıca âteşe atılması hikayesi de sıkça zikredilmiştir. Hz. İbrahim’in âteşe atılması ve âteşin bir gül bahçesine dönüşmesi çok bilinen bir hikayedir. Aynı hikayeye telmihen gönlü Hz. İbrahim'in bahçesinin yığınından bir goncaya teşbih eden Fehîm, bu bakımdan gülü, âteşinin yanık yarası hâline getirecek bir gülbahçesi olmasını diler.

Bir gülşen olsa kim güli dâğ itse şu^{c}lemi
Dil gonca oldı tûde-i bâğ-ı Halîl'den (G.235/2)

Başka bir beyitte ise, kendisini mucize gülbahçesini aydınlatan aşkın Hz. İbrahim’i olarak tanımlayan şair, bahçenin her tarafının âteş kesilmesini buna bir delil olarak sunar:

Halîl-i ^{c}aşkam u gülşen-fürûzi-i i^{c}câz
Pür-âteş olduğı etrâf-ı bâğ yetmez mi (G.286/4)

İbrahim peygamber ile ilgili olarak bilinen oğlu İsmail A.S.’ı kurban etmek istemesi de Fehîm tarafından şiirde işlenmiştir.

Bismil-geh-i ferzend-i Halîl'i yüri seyr it
Gör merhamet-i ^{c}aşkı ki kurbânına kıymaz (G.114/4)

1.1.4.5. İsmâil

İbrahim peygamberin oğlu olan Hz. İsmail, İbrahim peygamberin Hacer’den

olan oğludur. İbrahim Peygamberin ilk karısı Sara'nın Hacer'e duyduğu kıskançlık nedeniyle aralarında geçimsizlik başlayınca Hz. İbrahim, Hacer ve oğlu İsmail'i bugünkü Kabe'nin olduğu yere getirmiş ve daha sonra burda İsmail ile birlikte Kabe'yin inşa etmiştir. Bugün Hac farizasındaki bir takım uygulamalar Hacer ve İsmail'e dayanmaktadır. Hz. İsmail, edebiyatta daha çok babası tarafından kurban edilmek istenmesiyle zikredilmiştir (Akkuş, 2000: 103-104).

Fehîm'in Dîvan'ında sadece tek bir beyitte "Ferzend-i Halil" olarak ve babası tarafından kurban edilmek istenmesi ile zikredilmiştir. Hikayede İbrahim A.S. oğlunu kurban etmek üzere iken, Cebrail A.S. ona gökten bir koç indirerek onu durdurur. Fehîm ise aşağıdaki beyitte aşkın merhamet nedeniyle sevgiliye kıyamayacağını söyler. Halbuki hikayeye göre İbrahim peygamber oğluna kıymak üzere idi.

Bismil-geh-i ferzend-i Halîl'i yüri seyr it
Gör merhamet-i ^{c}aşkı ki kurbânına kıymaz (G.114/4)

1.1.4.6. Yâ^{c}kûb

Yûsuf Peygamber'in babası olan Yakup Peygamber ilmi ve ferasetiyle İslâm edebiyatında Yûsuf peygamber'in rüyasına getirdiği yorumla bilinir. Bizim edebiyatımızda Yûsuf'a olan hasreti ve kanlı gözyaşlarıyla sık sık âşıklar Yakup Peygamber'e kendilerini teşbih ederler. Ayrıca Beytü-l Hazen diye adlandırılan Yakup A.S.'ın evi de şiirde en sık işlenen unsurlardan olmuştur (Akkuş, 2000: 171). Fehîm Dîvânı'nda da nevha-i Ya^{c}kub-ı hüzn, Ya^{c}kûb-ı elem-dîde, ^{c}ayn-ı Ya^{c}kûb-ı emel ve ba^{c}is-i handâni-i Ya^{c}kûb gibi tamlamalarda yine gam, hasret ve gözyaşı ile zikredilmiştir. Aşağıda gelen şu beyitte ise gam evi olarak âşıkların cân ve gönüllerine sevgilinin gözünün yeteceğini ve elem görmüş Yakup'un gözünün Hüzünler Evi'ne ihtiyacı olmadığını söyler.

Can ü dil-i ^{c}uşşâka gam-hâne yeter çeşmi
Ya^{c}kûb-ı elem-dîde Beytü'l-hazen'i n'eyler (G.56/8)

Edebiyatta hep gözyaşı ve hüzünle birlikte zikredilen Yakup Peygamber, aşağıdaki beyitte farklı bir kullanımla gülüş ile birlikte düşünülmüştür. Şair kendini ayrılığı ile Yakup'u sevindiren yolunu kaybetmiş, ağlayan bir Yûsuf olarak tanımlar.

Ben o giryân Yûsuf-ı güm-geşteyem mahbûs-ı çâh
Kim fîrâkum ba^{c}is-i handâni-i Ya^{c}kûb'dur (G.69/5)

Yakup peygamberin Yûsuf'un bir gün geri geleceği ümidi ile Yûsuf'un gömleğini koklayarak senelerce ümit içinde beklemesi bir beyitte geçer.

Perdesin pîrehen-i Yûsuf-ı maksûd itdüm
^{c}Ayn-ı Ya^{c}kûb-ı emel muntazir-ı nûr henüz (G.120-5)

1.1.4.7. Yûsuf

Sadece İslâm edebiyatında değil, Yahudilik ve Hristiyanlıkta da Yûsuf A.S. en sık işlenen, hikayesi ilâhî dinlerin hemen hemen bütün inananları tarafından bilinen bir peygamberdir. Osmanlı Dîvân şairlerinin en çok rağbet ettiği peygamberlerden de biridir. Yûsuf A.S., Yakup peygamberin oniki oğlundan biridir ve edebiyatımızda güzellik timsali olarak hemen hemen bütün şairler tarafından bu özelliği ile sevgili için bir mukayese unsuru olarak bahsedilmiştir. Sevgili Yûsuf A.S. kadar, hatta kimi zaman da ondan daha güzel olarak tasvir edilmiştir.

Kur'an-ı Kerimde Yûsuf/1-104'de anlatılan bu kıssa kısaca şu şekilde anlatılmıştır: Kardeşleri babaları Yakup peygamberin Yusuf'a olan sevgisini kıskanarak Yusuf'u kuyuya atarlar ve Onun kana buladıkları gömleğini babalarına götürüp, Yûsuf'u kurt yedi derler. Oğlunun kurt tarafından parçalandığını düşünen Yakup Peygamber o kadar çok ağlar ki, en sonunda ağlamaktan gözlerine perde iner ve kör olur. Bu arada pazarda köle olarak satılan Yûsuf, Mısır'ın maliye bakanı olan Aziz tarafından satın alınır. Yûsuf o kadar güzeldir ki, Aziz'in karısı Zeliha ona âşık olur; fakat Yûsuf'u bu aşka ikna edemeyince ona iftira atar. Kendisini kınayan Mısırlı kadınlara onun güzelliğini göstermek üzere evine davet eder ve bu kadınlar da onun güzelliği karşısında düştükleri şaşkınlık içinde ellerini keserler. Yûsuf önce zindana

atılır, fakat daha sonra Mısır'a sultan olur ve hatta Mısır'ı ihya eder. Yaşanan pek çok olaydan sonra, en sonunda sonra Yusuf'un gömleğini yüzüne süren Yakup'un gözleri açılır. Yakup ve oğulları Mısır'a taşınıp, Yûsuf'un yanına yerleşirler. Yûsuf, bu arada Zeliha'yı da affeder ve onunla nikahlanır (Pala 1995: 572). Zeliha'nın aşkını tasavvufî bir aşk olarak değerlendiren araştırmacılar da vardır (Settârî 1998: 157). Yûsuf kıssasının hemen hemen bütün bu motifleri şiirimize farklı benzetme unsurları olarak taşınmıştır.

Fehîm Dîvânı'nda da pîrehen-i Yûsuf-ı gül-berg-âsâ, Yûsuf-ı ^{c}Îsâ-dem-i Musâ-lüknet, misâl-i Yûsuf, buy-ı pirâhen-i Yûsuf, Yûsuf-ı hüsn, Yûsuf-ı sâni, meh-i Yûsuf-cemal, ^{c}aks-i Yûsuf, gam-ı Yûsuf, tâlib-i Yûsuf, şikâf-ı dâmen-i Yûsuf, Yûsuf-ı güm-geşteyem, mâr-ı zülf-i Yûsuf-ı hurşîd-çihreyem gibi tamlamalarda Yûsuf hikayenin pek çok unsurları içinde, fakat özellikle güzelliği ile pek çok defalar zikredilmiş ve şiire konu edilmiştir. Kimi beyitlerde kendini Yûsuf'a benzetir. Beyitlerdeki "mâr-ı zülf-i Yûsuf-ı hurşîd-çihre, Yûsuf-ı tab, giryân Yûsuf-ı güm-geşte" tamlamalarında şair kendini Yûsuf olarak tanımlar.

Bir böyle hayâ-perver olan Yûsuf-ı tab^{c}um
Çün Mâlik ola şâhid-i bâzârı ne bilsün (K.4/28)

Fakat buna benzer teşbihler oldukça azdır. Fehîm de Dîvân şiirinde klasikleşmiş benzetme unsurlarından istifade ederek, sevgiliyi güzelliği itibariyle Yûsuf'a benzetir.

Sebk-i Hindî'nin bir özelliği olarak Fehîm'in şiirlerinde somut unsurların soyut kavramlara benzetilmesi çok sık karşımıza çıkar. Yine şu beyitte şair düşüncesinin güneş gibi parlak tabiatını Hz. Yûsuf olarak kabul eden kişi için yedi gezegen rüyasını ne anlama geleceğini sorar:

Yûsuf bilen endîşe-i hurşîd -nijâdum
Zü'1-vâkı^{c}a-i seb^{c}a-i seyyârı ne bilsün (K.4/27)

Kendisini güneş çehreli Yûsuf'un saçlarına benzeten şair, Yûsuf'un kuyuya atılması hikayesinden yola çıkarak, Yûsuf A.S.'ın kardeşleri tarafından atıldığı kuyudan

kurtulup yüksek mevkilere ve peygamberliğe yükselmesini, bir güneş gibi yükselme hikayesini, kendisi için bir benzetme unsuru olarak kullanır. Beyitte yerde sürünen bir yılan gibi iken, güneş gibi yükseldiğini söyler:

Ben mâr-ı zülf-i Yûsuf-ı hurşîd -çihreyem
Çıkmakda mihr-veş bûn-i çâhumdan âfitâb (G.15/4)

Yakup Peygamber’in evi de onun yaşadığı ayrılık acısını ifade etmek üzere Beytü’l-hazan adı ile sık sık zikredilmiştir. “Ey Hz. Yûsuf’u isteyen” diye hitap edilen âşığa Fehîm, sevgili ile hâlini birleştirip hüzünler evini terketmesini ve mekânını kuyu dibi yapmasını öğütler:

Ma^{c}şûk ile yek-hâl olup ey tâlib-i Yûsuf
Beytü'l-hazen'i ko yüri câyun bûn-i çâh it (G.23/6)

Mısır’da yedi yıl süren kıtlığa da işaret edilen bir beyitte ise, bu kıtlığın sebebi olarak sevgilinin orda bulunmaması gösterilir. Aşk ehli, sevgilinin Mısır’da bulunmadığını görse, Hz. Yûsuf zamanında meydana gelen kıtlık hadisesinin ne olduğunu anlar:

Dilberün Mısr içre nâ-yâb olduğın seyr eylese
Ehl-i ^{c}aşka kaht-ı Yûsuf vak^{c}ası ma^{c}lûm olur (G.82/4)

Güzelliğin bir şehre tasvir edildiği şu beyitte ise bu şehir sevgilinin güzelliğini bir kere seyreden kimsenin, göz sayfasında Hz. Yûsuf’un resmi de olsa ona bakmayacağını söyleyerek, sevgilinin Yûsuf’tan dahi güzel olduğunu ifade eder.

Levh-i çeşminde musavver olsa bakmaz Yûsuf’a
Şehr-i hüsn içre iden bir kez temâşâ-yı latîf (G.157/4)

Hz. Yûsuf’un dahi sevgilinin güzellik sofrasında perişan bir dalkavuk olduğunu yine sevgili ile Yûsuf güzellik bakımından kıyaslanır:

Yûsuf oldı h^vân-ı hüsninde bir aşüfte tufeyl
Sâde-rûdur sâde lâzımdur mu^{c}ammâ-yı latîf (G.157/5)

Hikayeye göre kardeşleri Yûsuf’u kıskanarak kuyuya atarlar ve onun kana buladıkları gömleğini babalarına götürüp, Yûsuf'u kurt yedi derler. Yûsuf peygamberin kuyuya atılması ve kanlı gömleğinin de babasına sunulması hikayesi de beyitlerde işlenmiştir.

Eğer pirâhen-i Yûsuf sa^{c}at sanduk-ı çâh içre
Meta^{c}un postin-i gürg ise bâzâr ider ^{c}âlem (G.201/3)

Şu beyitte ise, gurbete düşmekten sık sık şikayet eden şairin kendi ile Yûsuf arasında kurduğu benzerlik her ikisinin de yolunun Mısır’a düşmüş olması itibari iledir.

Yûsuf-veş itdi baht bizi Mısr'da esîr
Hayran-nişîn-i gûşe-i zindân-ı gurbetüz (G.132/4)

Yûsuf peygamberin pazarda köle olarak satılması hikayesi de Fehîm tarafından şiirde kullanılan unsurlardan biridir. Beyitte “pazar” soyut bir anlam verilerek “muhabbet pazarı” olarak işlenmiştir:

Çokdan anı bâzâr-ı mahabbetde satardum
Cânânum eğer Yûsuf-ı Ken^{c}ân gibi olsa (G.255/3)

Yûsuf hikayesinde üç yerde Yûsuf’un gömleği hikayenin önemli bir unsuru olarak ortaya çıkar. İlkinde, Yûsuf kardeşleri tarafından kuyuya atıldıktan sonra, gömleği kana bulanıp Yakup peygambere onun kurtlar tarafından parçalandığının bir delili olarak sunulur. Yûsuf’un gömleği Zeliha’dan kaçmaya çalışırken bu sefer de Zeliha’nın aleyhine bir delildir. Gömleğin üçüncü kez ortaya çıkışı ise tekrar Yakup’a Yûsuf’un hayatta olduğuna bir delil olarak gönderildiğindedir. Fehîm Dîvânı’nda “pirahen/pîrehen” pek çok defalar bu hikayelere gönderme olarak işlenmiştir.

Yûsuf’un kendisine âşık olan Zeliha’ya karşı iffetli bir davranış göstermesi ve

sonuçta gömleğinin Zeliha tarafından yırtılması da şu şekilde şiirde söz konusu edilmiştir. Şair, eğer yüzlerce parçaya ayrılmış eteğinden bir parçasının dahi sevgilinin eline geçseydi Hz. Yûsuf'un onu yanağına iffet, masumluk perdesi yapacağını söyler.

Pertev-i [c]ismet ider idi ruhına Yûsuf eğer
Eline girse idi dâmen-i sad-çâkümden (G.236/5)

1.1.4.8. Eyyûb

Eyüp Peygamber Allah tarafından pek çok imtihana tabi tutylmuş ve bütün bu imtihanları büyük bir sabır göstererek vermiştir. Malını mülkünü, çocuklarını birer birer kaybetmiş, hastalıklara düçar olmuş ve vücudunda pek çok yaralar çıkmış, hatta bu yaralara kurt düşmüştür. Fakat o bütün bunlara engin bir sabır göstermiş ve bu nedenle de sabrı ile bilinir ve örnek gösterilir olmuştur (Pala 1989: 303-304).

Fehîm Dîvânı'nda yine sabır ile söz konusu edilmiştir. Fakat geçtiği beyitlerden birinde hikayenin tersine, hasta olan kimsenin, Hz. Eyüp dahi olsa sabretmeyeceği söylenmiştir. O halde hasta gözünün gönül kanına sabretmesine gerek yoktur.

Âbâ Eyyûb ise de hasta olan sabr itmez
Çeşm-i bimâr neden hûn-ı dile sâbirdür (G.107/2)

Diğer beyitte ise şair kendi sabrı ile Eyüp Peygamberin sabrını kıyaslar ve kendisinin sevgilinin gözünün kılıç yarasından baştan ayağa gülüş olduğunu, derde sabredişinin ise Hz.Eyüp'ün gönlünün kıskançlık emri olduğunu ifade eder.

Ben ki zahm-ı tîg-i çeşmünden serâpâ handeyem
Derde sabrum gıbta- fermâ-yı dil-i Eyyûb'dur (G.69/4)

1.1.4.9. Mûsâ

Bütün diğer peygamberler gibi gönderildiği kavmi hak yoluna çağıran ve yine aynı şekilde onlar gibi kavminin eziyetlerine marûz kalmıştır. Mûsâ A.S. da Dîvân

şiirimizde elini koynuna sokup çıkarınca elinin bembeyaz bir nura dönüşmesi, Tûr dağında Allah'ın tecellî edişi ve Mûsâ A.S. 'nın Allah'la konuşması, asasının büyük bir yılana dönmesi, yine bu asa ile Kızıldeniz'i ikiye bölmesi, gökten kurbağa yağdırması, büyük sinek ve çekirgeler sürüsü ortaya çıkarması, suları kan şeklinde akıtması, ve pek çok diğer kıssalarıyla yer almıştır. Ayrıca Allah ile konuşması nedeniyle kendine verilen "Kelim"sıfatı da edebiyatımızda çeşitli tasavvurlar içinde işlenmiştir.

Mansûr-ı "Enel hak" zen-i vâdi-i Kelîm'em
Ser-tâ-be-kadem nûr-ı Hudâ nârı ne bilsün (K.4/3)

Mûsâ A.S.'ın elini koynuna sokup çıkarınca elinin bembeyaz bir nura dönüşmesi mucizesine telmihen "yed-i beyza" zikredilmiştir. Fakat beyitte, güneşin parlaklığı tasvir edilirken, güneşin dünyayı o derece aydınlık ve sıcaklıkla doldurması karşısında Hz. Mûsâ'nın mucizesi olan beyaz el mucizesine itibar edilmezse buna şaşılmayacağını söyler:

Olsa i^{c}câz-ı yed-i beyzâ n'ola bî-i^{c}tibâr
Tâb-ı mihr itdi cihânı ol kadar pür-tef ü tâb (K.5/6)

Başka bir beyitte ise, Hz. Mûsâ'nın "yed-i beyza" mucizesine telmihte bulunarak, sevgilinin teninin beyazlığını anlatmak için onun sabah gibi gümüş saçarak elini gösterse, elinin İbn-i İmran'ın göstermiş olduğu "beyaz el"e benzeyeceğini söyler:

Subh-veş destini zâhir kılsa sim-efşân olup
Ol yed-i beyzâya benzer k'İbn-i ^{c}İmrân gösterür (K.10/21)

Şu beyitte ise kendisini Mûsâ A.S. olarak tanımlayan Sebk-i Hindî şairi Fehîm için "yed-i beyza"mucizesinin kendisi için sadece soğuk bir ahtır. Kendisini de tecellînin Tûr Dağı'ndaki beyaz kâfur mumuna teşbih eder.

Kelîm'em ü yed-i beyzâdur âh-ı serd bana
Harîm-i Tûr-ı tecellîde şem^{c}-i kâfûram (K.14/36)

Tûr Dağı, Dîvân'da sıkça kullanılan bir unsurdur. Şu beyitte ilginç bir benzetme unsuru olarak karşımıza çıkar. Beyitte çok güzel bir sonbahar resmi çizen Fehîm, alev saçan bir serviye teşbih ettiği Nil nehrine düşen yaprak ve dalların kızıllığı nedeniyle Tûr Dağı'nda Hz. Mûsâ'ya üzerinde âteşle görünen fidana benzetir:

O serv-i şu^{c}le-barı ben nihâl-i Tûr'a benzetdüm
Ki âteşler ola pîçîde hep evrak u agsâna (K.7/29)

Mûsâ Peygamberin asasının büyük bir yılana dönmesi mucizesi de şairin şiirinde kullandığı unsurlardandır. İmran oğullarının eğer Hz. Mûsâ'nın mucizesi olan kaleminin cadısını görseler kıskanacaklarını söylerken, kendi şiirini metheder aslında:

Reşk ider görse câdû-yı kilküm
Mu^{c}ciz-i Mûsi ibn-i ^{c}İmrân'ı (K.17/33)

Aşkın her ruhsuz kalıpta belirmeyeceğini anlatmak için Hz. Mûsâ'nın kabrinin tümseği ile Tanrı'nın tecellî ettiğine inanılan Tûr Dağı'nın aynı olamayacağını söyler. Tûr Dağı'ndaki tecellî Mûsâ'nın kalbindeki aşkın bir sonucudur, halbuki Mûsâ'nın cansız bedenini muhafaza eden kabrinde aynı tecellîyi beklemek zordur:

^{c}Aşk her kâleb-i bî-rûha tecellî itmez
Tûde-i merkad-ı Mûsâ cebel-i Tûr olmaz (Kt.1/7)

Mûsâ peygamberin lakaplarından biri olan "Kelîm" sıfatı ise sevgili için kullanılmıştır. "Ey Mûsâ dilli, İsâ nefesli Yûsuf, ejder saçlı, ruh dudaklı, güzelliği başa belâ olan" diyerek şair sevgilisine seslenirken, sevgilinin bir isminin de, diğer bir peygamber ismidir ki bütün bu yüce peygamberlerin mucizelerinin onda toplandığını ifade eder.

Ey Yûsuf-ı ^{c}Îsâ-dem-i Mûsâ-lüknet
Zülf-i ejder ü leb-i rûhda vü hüsn-âfet
Nâmun diğer enbiyâ ki itmiş sende
İ^{c}cazı bu evc-i nebilerün cem^{c}iyyet (R.6)

1.1.4.10. Hızır

Kur'an-ı Kerim'de peygamber olarak zikredilen Hızır A.S.'ın ismi ab-ı hayat münasebetiyle Dîvân şiirinde zikredilmiştir. Hızır A.S. ile ilgili olarak şu hikaye edilir: Hikayeye göre Hızır, İlyas ve İskender Âb-ı hayat'ı aramak üzere zulümât ülkesine doğru yola çıkarlar, fakat yolda Hızır ve İlyas, İskender'den ayrılırlar. Bir su başında mola verdikleri esnada Hızır ellerini yıkarken yanındaki pişmiş balığa bir parça su sıçrar ve balık canlanır. Hızır ab-ı hayat'ı bulduğunu anlar ve bu sudan içer, hatta İlyas'a da içirir (Zavotçu, 2006: 221). Halk arasında Hızır ve İlyas'ın hâlâ yaşadıklarına ve sıkıntıya düşenlere yardım ettiklerine inanılır. Hızır ve İlyas ölümsüzlüğe ererler, fakat Allah tarafından bu konuda konuşmaları yasaklandığı için bunu İskender'e söyleyemezler.

Bu hikaye Fehîm Dîvânı'nda âb-ı Hızr, Hızr-ı lutfun, dil-i Hızr u cân-ı ^{c}Îsî, Hızr-ı hidâyet, lerziş-dih-i cân-ı Hızr u ^{c}Îsâ, Hızr-ı tevfîk, şevk-ı Hızr-ı râh-ı tîr gibi tamlamalarda çeşitli şekillerde benzetme unsuru olarak pek çok beyitte zikredilmiştir.

Yaz sıcağını tasvir ettiği bir beyitte sevgilinin dudağı, kuru ise de, âşık için Hızır'ın bulduğu ölümsüzlük suyundan bir damladır ve bu sıcak havada âb-ı hayât suyu çeşmesi dahi serap hâline gelir derken, anlatılan hikayenin efsane olduğuna yani bir serap gibi geçici olduğuna işaret eder:

Huşk ise ger la^{c}li âb-ı Hızr'dan bir katredür
Bu hevâda çeşme-i âb-ı hayât ölür serâb (K.5/24)

Hızır ve İlyas A.S.'ın ab-ı hayat'ı aramak üzere zulumat ülkesine doğru ilerlerken yolda kaybolduklarını, ab-ı hayatı tesadüfen bulduklarını ve ayrıca Hızır ab-ı hayatı içtikten sonra görünmez olduğu ve zaman zaman ortaya çıksa da hemen tekrar kaybolduğu hikayesinden bahsetmiştik. Aşağıdaki beyitte can da aşk nedeniyle Hızır gibi yolun kayıp ve konaklama mekanının belirsiz olduğu bir sahrâda kaybolup, yolunu şaşırmıştır.

[c]Aşk bir sahrâda güm-râh eylemişdür cânı kim
Hızr nâ-peydâ o reh nâbûd u menzil nâ-bedîd (G.40/2

Kimi zaman ise Hızır A.S., aşağıdaki beyitte olduğu gibi, lutf gibi soyut bir kavram için bir benzetme unsuru olarak şiirde söz konusu edilmiştir.

Bu tih-i [c]acz içinde Hızr-ı lutfun reh-nümâ eyle
Mesîh-i himmetün gönder dil-i bîmâra dermâna (K.7/55)

Hızır ve İsâ peygamber diğer peygamberlerden farklı bir özellikle zikredilirler. Hızır âb-ı hayât içip ölümsüzlüğe kavuşmuştur. İsâ A.S. ise kendisini çarmıha germek isteyen yahudilerden saklanarak göğe çekilmiştir. Yani her ikisinin de ölüm korkusu kalmamıştır. Buna rağmen Fehîm sevgilinin şekil itibari ile hançere benzeyen ve bir bakışı ile âşıkların kalbini yaralayan gözünün Hızır ve Hz. İsâ'nın cânlarını dahi titrettiğini söyler:

Ey hançer-i çeşm-i hûn-feşânun
Lerziş-dih-i cân-ı Hızr u [c]Îsâ (M.3 h.1/3)

Bir başka bir beyitte ise Hızır A.S. İlyas ve İskender’e rehberlik etmesi ile de bahsedilmiştir. Şair Hızır A.S.'a seslenerek, âşıkların çok yol göstericinin izini dahi silip süpürdüklerini, bu bakımdan onun gibi yüz binlerce kılavuzdan utanmakta olduklarını ifade eder:

Çok rehnümâyı eyledük ey Hızr güm-sürâg
Şermendeyüz senün gibi yüz bin delîlden (G.235/5)

1.1.4.11. Dâvûd

İsrailoğullarına gönderilen bir diğer peygamber de Dâvûd A.S. dır. Dâvûd peygamber aynı zamanda bir hükümdar idi. İsrailoğullarını kırk yıl yönettikten sonra, Rabbine kavuşan Dâvûd A.S.ın yerine yine kendisi gibi bir peygamber olan oğlu Hz. Süleyman (a.s.) geçti. Hz. Dâvûd, demiri eritip işleyen ilk kişi olarak, gür ve güzel sesi

ile ve bir gün oruç tutup bir gün yemesi ile bilinir. Bu nedenle güzel ve gür ses tonuna "Dâvûdî ses" adı verilmiştir. Hz. Dâvûd, Zebûr'u o güzel sesiyle okuduğunda, kendinden geçip ruhunu teslim edenler bile olurmuş (Pala 1989: C. 1, 228). Sesinin gürlüğü zaman zaman şiirde işlenen Hz. Dâvûd, Fehîm Dîvânında da sesiyle şiire konu olmuştur. Fehîm, Dâvûd gibi gül kokusunu nefes edip, etrafa yaysa, onun nağmelerini işiten bülbülün aklını kaybedeceğini ve çıldıracağını söyler.

Dâvûd olup şemîm-i güli eylesem nefes
Bülbül işitse nağmelerüm bî-dimâğ olur (M.2 h.1/4)

Zikredildiği bir diğer beyitte de "Dâvûdî nağmeler" denilerek yine nağme ile birlikte işlenmiştir.

Müjde mi ya nağme-i Dâvûd-ı bezm-i sünniyân
Müjde mi ya zîbak-ı gûş-ı dil-i ehl-i fesâd (Kt.8/2)

1.1.4.12. Süleymân

Hem padişah, hem peygamber olan Süleyman A.S., Dâvûd peygamberin oğlu idi. Süleyman peygamber aynı zamanda muhteşem bir saltanatın da başında imiş ve kendisine Allah tarafından cinlere ve rüzgara emretme yetkisi dahi verilmiş. Üzerinde İsm-i A'zam yazılı, taşı kibrît-i ahmerden olan mühürlü bir yüzüğü sayesinde vahşi hayvanlar ve kuşlar ona boyun eğerlermiş. Karınca ordusu ve beyiyle ilgili olan hikayesi de bilinen Süleyman A.S.'ın ayrıca Hüdhüd adlı çok uzakları görebilen bir kuşu varmış. Bu Hüdhüd kuşu sâyesinde Belkıs'la tanışır ve nihayetinde evlenirler (Pala 1995: 491).

Dîvân şiirimizde, saltanatı ve zenginliği ile, özellikle yüzük, Hüdhüd kuşu, Belkıs ve karınca ile birlikte işlenmiştir. Fehîm Dîvânı'nda zikredildiği bir beyitte şair şiirinin değerini ifade etmek için şiirinin karasının gözüne Süleyman sürmesi olduğunu ifade eder.

Oldı zira sevâd-ı eş^{c}ârum
Dîdeme sürme-i Süleymânî (K.17/52)

Süleyman Peygamber ayrıca meşhur tahtı ile de Fehîm'in şiirine konu edilmiştir. İyilikseverliği bir ülkeye benzeten Fehîm, Eyüp Paşa'yı o ülkenin tahtında oturan sultana teşbih eder:

^{c}Azîz-i taht-ı Mısr-^{c}âtıfet Eyyûb Pâşâ kim
Vücûdıyla o zevrak benzedi taht-ı Süleymân'a (K.7/17)

1.1.4.13. Circîs

Nebilerden olduğuna dair rivayetler olan Circîs, İsâ Peygamber'den üç asır sonra yaşamıştır. Hristiyanlar tarafından Saint George olarak bilinir. Kavmi tarafından yetmiş kere öldürüldüğü halde her seferinde tekrar dirilmiştir. Edebiyatta bu yönüyle işlenmiştir. Aşık da aynen Circîs gibi defalarca öldüğü halde her seferinde yeniden canlanmıştır. Bu yanıyla zaman zaman Hızır-İlyas ile karıştırılmıştır. Fakat bu özelliğine rağmen Divan şairlerince çok fazla rağbet görmemiş, sadece sayılı bir kaç beyitte zikredilmiştir (Tökel, 2000: 336-337). Dîvân'da zikredildiği beyitte de şair sevgilinin bakışının kılıcıyla ölmek, mahşerde de gayret hançeriyle Circîs'i öldürmek ister.

Olayım küşte-i tîg-i nigehi haşrda da
Hançer-i gayret ile öldüreyim Circîs'i (G.289/4)

1.1.4.14. ^{c}Îsâ

Fehîm Dîvânı'nda adı geçen peygamberlerden bir diğeri de hem İsâ, hem de Mesîh adıyla Dîvân'da yer alan İsâ peygamberdir. İsrailoğullarına gönderilen son peygamber İsâ A.S. bir mucizeyle Cebrail'in Meryem'e üflediği ruh olarak babasız dünyaya gelmiştir. En bilinen mucizesi dokunduğu şeylere cân vermesi ve ölüleri diriltmesi idi. Dîvân edebiyatımızda Meryem'in ona gebe kalışı, İsâ'nın doğumu ve bebekliğinde gerçekleşen bazı olağanüstülükler, mesela daha kundakta iken konuşması,

nefesi ile veya elle dokunarak hasta ve körleri tedavi edip, ölüleri diriltmesi, göğe çekilmesi ve dördüncü kat gökte bulunması, hiç evlenmemesi (Pala 1995: 286) gibi özellikleriyle pek çok defa konu edilmiştir.

Dîvân'da ^{c}Îsî-veş, Yûsuf-ı ^{c}Îsâ-dem-i Mûsâ-lüknet, ^{c}Îsî-i sânî, har-ı ^{c}Îsâ, murg-ı ^{c}Îsâ, ^{c}Îsî-i ^{c}asr, dil-i Hızr u cân-ı ^{c}Îsî, dil-i Mesîh, lerziş-dih-i cân-ı Hızr u ^{c}Îsâ, ^{c}Îsî-i nazm u hâme-câdû, dem-i ^{c}Îsî, sûret-i ^{c}Îsa, ^{c}Îsî-i cân-bahş, nâz-ı Mesîh, hâne-ber-endâz-ı Mesîh, hüccet-i i^{c}zaz-ı Mesîh, nusha-i i^{c}caz-ı Mesîh, râz-ı Mesîh, cellâd-ı Mesîhâ-kâf, gibi tamlamalar içinde pek çok kere zikredilmiştir.

^{c}Îsa peygamber çeşitli beyitlerde zikredildiği gibi, ayrıca "Mesîh" redifli 34 numaralı gazelde de çeşitli yönleri ile işlenmiştir. Aynı gazelin üçüncü beytinde Hz. İsâ'nın sırrı, başı bağlı bir gonca olarak nitelenir. Tasavvufta kapalı gonca, vahdeti simgeler. Fakat sevgilinin dudağından çıkan nefes rüzgârının feyzi, onu gül gibi açmış, yani kesrete neden olmuştur. Beyitte İsâ peygamberin nefesiyle hastaları iyi etmesi yanında, Meryem'e Cebrail tarafından nefes üflenmesi yoluyla ana rahmine düşmüş olmasına da bir telmih vardır.

Gül gibi feyz-i nesîm-i dem-i la^{c}lün açdı
Gerçi bir gonca-i ser-beste idi râz-ı Mesîh (G.34/3)

Dördüncü beyitte ise, İsâ peygamberin göğe çekilmesine telmih vardır. Onun yeniden dirilişi söz konusu değildir, çünkü ölmemiş, diri iken sadece başka bir mekana, göğe alınmıştır. Aynı şekilde sevgilinin gözünün öldürdüğü insan, yeniden dirilişe düşmandır, çünkü o gerçekte ölmemiştir.

Küşte-i çeşmün olan dil olur ihyâ-düşmen
Ne belâdur ebediyyü'l-^{c}ademe nâz-ı Mesîh (G.34/4)

Gazelin son beytinde ise, şair kendi sözünü/şiirini Hz.İsâ'nın mucize düzenleyen mim harfine benzeyen ağzına teşbih eder. Hatta onun Fehîm olan isminin sonundaki mim harfini kıskandığını söyler.

Her kaçan vasf-ı lebün yazsam olur mîm-i Fehîm
Reşk-i mîm-i dehen-i mu^{c}cize-perdâz-ı Mesîh (G.34/5)

1.1.4.15. Muhammed

İslâmi inanışta son peygamber olarak kabul edilen Muhammed A.S. Dîvân edebiyatımızda sadece güzel ahlâkı ile değil, ayrıca hem doğumundan önce, hem doğumu esnasında, ve hem de doğumundan itibaren hayatı boyunca icrâ ettiği mucizeleriyle sıkça işlenmiştir. Ayrıca kasîdelerde memduhların yaratılışları methedilirken zikredilmiş, Muhammed adı dışında Ahmed, Mahmud, Mustafa gibi adları da şiirlerde sık sık bahsedilmiştir.

Muhammed A.S. isim olarak Fehîm Dîvân'ında çokça zikredilmemiş ise de, Dîvân'ın peygamber için kaleme alınmış "rûz u şeb" redifli 52 beyitlik bir naat ile başlaması şairin Hz. Peygamber'e olan sevgi ve saygısının çok güzel bir delilidir.

Bir beyitte Hz. Peygamber'in nurunun ışığı çöl karanlığının bulanıklığından aydınlığa çıkmaları için güneşe ve aya gece gündüz rehber olan o Peygamber olarak tasvir ederken, aynı kasîdenin takibeden beytinde ise Ahmed ismi ile zikredilen peeygamberin Cihân tarafından gece gündüz methedildiği ve kendisinin, peygamberlik göğünün güneşi ve seçkinlik doruğunun ayı olduğunu söyler:

Ol Peyember kim ziyâ-yı nûrıdur mihr ü mehe
Tîre-tîh-i tîregîden nûra rehber rûz u şeb

Mihr-i eflâk-i nübüvvet mâh-ı evc-i ıstıfâ
Ahmed-i mürsel ki ^{c}âlem na^{c}tin eyler rûz u şeb (K.1/18-19)

Güneş'i yolundan döndürdün, ayın bağrını yırttın diyerek, Şakkü'l-Kamer mucizesine atıfta bulunmaktadır. "Her memlekette gece gündüz senin mucizelerin söylenir" diyerek Muhammed peygamberin mucizelerinin halk arasında anlatılmasına ve İslâm'ın her tarafa yayılmasına da işaret edilmiştir.

Mihri döndürdün yolundan mâhı itdün sîne-çâk
Mu^{c}cizâtun söylenür kişver-be-kişver rûz u şeb (K.1/31)

Şakkü'l-Kamer mucizesi aşağıdaki rubâîde ise sevgilinin güzelliğini tasvir ederken kullanılmıştır. Sevgilinin ay gibi aydınlık ve beyaz iki yanağı peygamber tarafından ikiye ayrılmış ay şeklinde tahayyul edilmiş ve bu mucizeye bir delil olarak tasvir edilmiştir:

Ey gülbün-i bâğ-ı dile goncan semere
Huccet-i devr-i ruhun mu^{c}ciz-i şakku'l-kamere
Ol sebz destâr o nahl-i mevzûn
Besdür sana ey seyyid-i hûbân şecere (R.52)

Müslümanlar tarafından Hz. Peygamber'in nurdan yaratıldığı ve diğer varlıklar gibi bir gölgeye sahip olmadığı kabul edilir. Bu inanışa atıfta bulunan şair, bunu ay ve güneşin onun nurundan yaratılmasına bağlayarak açıklar:

Zıllunı Hak nûr-ı mihr ü mehde kıldı ta^{c}biye
Olmasa sâyen n'ola ey rûh-peyker rûz u şeb (K.1/32)

Bir beyitte ise Hz. Peygamber Fahr-i âlem sıfatı ile zikredilir. Memduhunun Hz. Peygamber'in adaşı olması hasebiyle Hz. Peygamber'i zikreder. Âlemlerin iftiharı anlamında olan peygamber'in adaşı, ilmin, âlimlerin ve fazilet sahiplerinin övündüğü kimse, her mânânın özünün aklı, her ilmin ve sanatın olgunu İzmir kadısı olunca, onun lutfunun bulutunun bereketinden, halkın gönlü goncayken gül ve her gül de birer gülbahçesi oldu. Nasıl ki Muhammed A.S. dünyaya barış ve huzur getirdi ise, şair memduhunun da halkın gönlünü bir gül bahçesine çevirdiğini söyler:

Semiyy-i Fahr-ı ^{c}Alem fahr-ı ^{c}ilm ngm ü ^{c}âlim ü fâzıl
Lebîb-i lübb-i her-ma^{c}nâ edîb-i kâmil-i her-fen

Olınca kâdı-i İzmir feyz-i ebr-i lutfından
Dil-i halk oldı goncayken gül ü her gül birer gülşen (Kt.13/1-2)

Sadr-ı Dârâ-yı cihân Âsaf-ı Cemşîd-nişân
Oldı çün nâmıyle hem-nâm-ı Habib-i dü-serâ (Kt.14/2)

1.1.5. Çâr-yâr

Dört halife içinden Dîvân'da sadece Hz. Ali'nin ismi zikredilmiştir. Hz. Ali geçtiği beyitlerden birinde Zülfikar ve arslan manasına gelen "Haydar" ismi ile 12 imamın ilki olarak zikredilmiştir. Hz.Ali şehitlik defterinin ilk sayfasıdır.

Haydar o gazanfer-i şehâdet
Ser-safha-i defter-i şehâdet (M.1 h.12/1)

Ayrıca IV. Murad'ın Bağdat seferinden de bahseden aşağıdaki şu beyitlerde, sultan IV. Murad Rafizi'ye Haydar'ın kuvvetini göstermesi ile methedilirken, yine Haydar ismi kullanılmıştır.

Hazret-i Sultân Murâd ol dâver-i iklîm-i Rûm
Kim gazâsı fî-sebili'l-lâh Hak'dur rehberi
Feth-i Bağdâd'a ^{c}azîmet eyleyüp zi'l-hiccede
Gösterse tâ Râfızî'ye dest-bürd-i Haydar'ı (Kt.9/1-2)

Hz. Ali, zikredildiği son beyitte ise savaşlardaki cengaverliği ile gece gündüz düşman saflarını yaran bir kahraman olarak, "zülfikâr" adı verilen kılıcı ile birlikte zikredilmiştir.

Başını kes mihr ü mâhun Zülfikâr-ı âhla
Saf-şikâf-i düşmen ol mânend-i Haydar rûz u şeb (K.1/12)

1.1.6. Âl-i Resûl, Ehl-i Kerbelâ ve Oniki İmam

Dîvân'da Hz. Peygamber'in neslinden, kızı Fatıma ve damadı ve amca oğlu olan Hz. Ali'den olan torunları Hasan ve Hüseyin de zikredilmişlerdir. Hasan, Ali'nin

vefatından sonra Kufe'de altı ay kadar halifelik etmiş, bundan sekiz sene sonra da Medine'de zehirlenerek öldürülmüştür. Hüseyin ise Muaviye'den sonra halifelik makamına geçen Yezit tarafından bir tehlike olarak görülmüştür. Nihayetinde Yezit'in ordusu ile Hüseyin'in kuvvetleri karşı karşıya geldi. Sonunda Hüseyin susuzluktan kırılmak üzere iken Fırat nehri kenarına ulaştı, fakat bir yudum su içemeden öldürüldü, kafası da kesilerek bir mızrağa takıldı (Levend 1984: 132). Bu trajik olay yüzyıllar boyunca müslümanlar arasında hüzünle anlatılmış ve şiirlerde defalarca işlenmiştir. Dîvân'da yer alan şu beyitte ise bu olaya telmihen Kerbelâ'da şehit edilen Hasan ve Hüseyin zehirli suyu tadan, şehitlik kevserinin dudağı susamış olan iki masum olarak zikredilmiştir.

Zehr-âbe-çeşân ol iki ma^{c}sum
Atşân-ı leb-i kevser-i şehâdet (M.1 h.12/1)

Dîvân şiirinde zaman zaman Hasan ve Hüseyin'in şehit edildiği Kerbelâ çölü ve ehl-i Kerbelâ da işlenmiştir. Fehîm Dîvânı'nda iki yerde Kerbelâ'dan bahsedilmiştir. İlki sıcaklığı nedeniyle bir mukayese unsuru olmak suretiyledir.

El- ^{c}ataş geldi yine tâb-ı temûz-ı şu^{c}le-tâb
Reşk-i deşt-i Kerbelâ itdi zemîni âfıtâb (K.5/1)

Diğerinde ise Kerbelâ'da yaşanan acı olaylara telmihen, sevgilinin bulunduğu mekan için bir benzetme unsuru olmuştur. Sevgilinin mekanının her köşesi de âşıkların Kerbelâ'sı olmuştur. Böylece, âşıklar da ehl-i Kerbelâ olur.

Dün kûyını gördüm ol belânun
Her gûşesi Kerbelâ-yı ^{c}uşşâk (M.1 h.2/11)

Oniki imam (eimme-i isnâ-aşer) Şi'a mezheplerinden olan Caferiyye mezhebine göre "hüccet, rehber, din ve dünya işlerini düzenleyen lider" olarak kabul edilen oniki din büyüğüe verilen isimdir. Bunlar Ali el-Murtazâ, Hasan el-Müctebâ, Hüseyin eş-Şehîd, Ali Zeynelâbidin es-Seccâd, Muhammed el-Bâkır, Cafer es-Sâdık, Mûsa el-Kâzım, Ali er-Rızâ, Muhammed el-Cevad et-Takî , Ali en-Nakî, el-Hasan el-Askerî ve

Muhammed el- Muntazar el-Mehdî’dir (T.A. C. 25, 1977, 445).

Şair, şehitlik aslanı, şehitlik defterinin ilk sayfası” olarak methettiği Hz. Ali’den başlayarak oniki imamın isimlerini tek tek zikreder. Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin, şehitlik kevserinin dudağı susamış, iki masumdur. Zeynelabidin olarak da bilinen şehadeti de yine şehitlik şekeriyle beslenmiş olarak verilir. Şehadet Zeynelâbidin'in gönlünün dileği olmuştur. İmam Bâkır ise Allah yolunda şehitliğin yakın rehberidir. İmam Sâdık ise temiz vücudunu, şehitliğin yıkadığı bir kimsedir. İmam Kâzım, iyice bilmenin aynasını şehitliğin görünme yeri hâline getirdiği için methedilir. İmam Rızâ’nın isminin anlamı ile bir kelime oyunu yapılarak kazaya razı olduğu, Takî'nin ise kader terzisi tarafından sangısının şehitlik döşeği yapıldığı ifade edilmiştir. İmam “Nakî'nin gönlü, tevekkül denizine şehitlik incisi” olurken, Askerî'nin gönlünün ahı, şehitlik ordusunun bayraktarı olmuştur. Oniki imamın sonuncusu olan Mehdî ise “şehitliğin mahşer güneşinin cemâline verildiği kimse” olarak methedilmiştir. Şair, bütün bu imamların şehit olduğunu, kendisinin de şehitlik hançerine baş verdiğini ifade eder. Şairin özellikle Şiîlikte hayli önemli olan oniki imam üzerinde bu derece durmasına rağmen, Tahir Üzgör “onu alevî olarak görmemize yetmeyecektir” diyerek Fehîm’in alevî bir şair olarak değerlendirilemeyeceğini de ifade eder (Üzgör 1991: 42).

Haydar o gazanfer-i şehâdet
Ser-safha-i defter-i şehâdet

Zehr-âbe-çeşân ol iki ma^{c}sûm
^{c}Atşân-ı leb-i kevser-i şehâdet

Kâm-ı dil-i Zeynü'l-âbidîn'dür

Perverde-i şekker-i şehâdet

Bâkır ki odur tarîk-i Hak'da
Bî-perde-i rehber-i şehâdet

Sâdık ki vücûd-ı pâki oldı
Magsûl ü mutahhar-ı şehâdet

Kâzım ki yakîn şâhun itdi
Mir'âtını mazhar-ı şehâdet

Oldı çü Rızâ kazâya râzı
Hak eyledi der-hor-ı şehâdet

Hayyât-ı kazâ Takî'nün itdi
Destârını pister-i şehâdet

Deryâ-yı tevekküle Nakî'nün
Oldı dili gevher-i şehâdet

Âh-ı dil-i ᶜAskerî ki oldur

Râyet-keş-i leşker-i şehâdet

Mehdî ki cemâline verilmiş
Hurşîdi-i mahşer-i şehâdet

Hep oldı şehîd ben de oldum
Ser-dâde-i hançer-i şehâdet

Tâ-key gam-ı haclet-i şehîdân
Min-baᶜd olayım o şuha kurbân (M.1 h.12/1-13)

1.1.7. Kazâ ve Kader

İslâm inancında kazâ ve kader, Allah'ın ilmi, iradesi, hikmeti ve işi olarak kabul edilen kazâ ve kadere îman, İslâmda îmanın şartlarından biridir. "**Kazâ:** Allah'ın ezelde takdir buyurduğu şeylerin zamanı gelince takdir ettiği şekilde onları yaratması demektir. **Kader ise "**Allah'ın ezelden ebede kadar olacak şeylerin zaman ve yerini, niteliklerini ve özelliklerini önceden bilmesi ve takdir etmesi demektir. Başka bir ifade ile kader, Allah'ın kanunları, ölçüleri; kazâ ise, işlerin o kanun ve ölçülere göre meydana gelmesidir." (Diyanet İslâm İlmihali, 1997: 60)

Fakat, İslâm alimleri tarafından kavramları insan aklı ile (indirilen emirler

dışında) çözümlemeye kalkışmak sınırı aşmak şeklinde değerlendirilmiş, kula düşenin sadece kulluk vazifelerini yerine getirmek, kendisine verilen ilim içinde tedbirlerini almak ve dua etmek olduğu ifade edilmiştir (Şar 1991: 317).

Fehîm Dîvânı'nda yer alan "kazâ" redifli, 12 numaralı gazel, bize şairin kazâ ve kader kavramlarına nasıl yaklaştığını göstermesi bakımından önemlidir. Sevgilinin fitneci gamzesi kaderin dilini bilir ve sarhoş, baygın gözünde kaderin gizli mânâları belirgindir. Onun kan dökücü bakışa sahip gözü de kader bahçesinin nergisidir. Eğer âşık sevgilinin gözünün hasretiyle gözyaşı akıtsa, kaderin yakası nergis goncaları ile dolar. Kazâ ve kader ayrıca üzerinde âşıkların ve sevgilinin bakışının binicisinin savaştığı bir sahrâya teşbih edilir. Kader şehitlerinin kanlarının zulüm mektubu, mahşer gününde sevgilinin bakışının elinde olacaktır. Onun gamzesini kargaşalığa hamile olarak yaratan, siyah gözünün hükmünü, kaderin fermanı ile eş hâlde yaratmıştır. Gazelin son beytinde ise inleyen Fehîm'i şehit eden gamze kılıcına, kader, bin cân ile kurban olacaktır.

Olmış ey gamze-i gammâzı zebân-dân-ı kazâ
Çeşm-i mestünde ᶜayân nükte-i pinhân-ı kazâ

Mevc-i tûfân-ı belâ ebrû vü hatt-ı laᶜlün
Çeşm-i hûnî-nigehün nergis-i bûstân-ı kazâ

Eylesem hasret-i çeşmünle sirişküm rîzân
Pür olur gonca-i nergisle girîbân-ı kazâ

Tengdür yekke-süvâr-ı nigehün küştesine
Sahn-ı sahrâyı kader sâha-i meydân-ı kazâ

Rûz-ı mahşer bulınur dest-i nigâhunda senün
Nâme-i mazleme-i hûn-ı şehîdân-ı kazâ

Eyleyen gamzeni âbisten-i âşûb itmiş
Hükm-i çeşm-i siyehün tev'em-i fermân-ı kazâ

Tîg-i gamzen ki şehîd itdi Fehîm-i zârı
Olmasun mı yine bin cân ile kurbân-ı kazâ

İnsanların alın yazılarının ezelde yazıldığı ve bunun değiştirilemeyeceği inancı şu beyitte tezahür etmiştir. Kader, herkesi dilek nimetleri ile beslemiş, âşığın gönlünü de üzüntü kanına doyurmuştur. Âşık, kadere itiraz edilemeyeceği için çaresiz boyun eğer:

Kazâ ne çâre dili sîr-hûn-ı ye's itmiş
İdince herkesi perverde-i na[c]îm-i murâd (G.39/4)

Feleğe seslendiği şu beyitte ise, şair âşığın canına dilberin bakış oku yarası yetmez mi diye sorar ve kader okuna canı hedef etmemesini tembihler:

Tîr-i kazâya ey çarh itme nişâne sen de
Yitmez mi câna zahm-ı tîr-i nigâh-ı dilber (G.50/4)

Aşkı bir denize, âşığı da bu denize dalan bir dalgıca teşbih eden şair, aşk denizinin dalgıcı için şarap ve kadeh olarak belâ anaforunun dönüşünün ve kazâ tûfânının dalgaları kâfi geleceğini ifade eder:

Devr-i girdâb-ı belâ mevce-i tûfân-ı kazâ
Gûta-hor-ı yem-i [c]aşka mey ü peymâne yeter (G.62/2)

Kazâ ve kaderin, oldukça farklı bir benzetme ile, kumaş satan bir dükkâna benzetildiği şu beyitte ise, şair sevgilinin gamzesinin yine gönül kumaşının sevdalısı ve alıcısı olmasını temenni eder:

Gamzen yine sevdâ-ger-i kâlâ-yı dil olsun
Ârâyiş-i dükkân-ı kazâ vü kader eyle (G.267/6)

1.1.8. Ahiret ve İlgili Kavramlar ve Terimler

1.1.8.1. Kıyâmet (Haşr, Mahşer)

İslâmi inanışta kıyâmet bütün insanların yeniden dirilerek, mezardan kalkıp, mahşerde toplanacakları gün, dünyanın sonu, ölümden sonra hayat bulma olarak kabul edilir. Kıyâmet, haşr ve mahşer gününe dair hem Kuran-ı Kerîm'de pek çok ayet vardır, hem de Hz. Peygamber'den rivayet edilen pek çok hadis vardır. Bu ayetlerde ve hadis-i şerîflerde kıyâmeti tasvir eden azametli ve dehşetli bir tablo çizilir. Tasavvufta ise kıyâmetle ilgili olarak dünyada öldükten sonra geçici olarak ulvî veya suflî bir hayat yaşamak üzere yeniden dirilmek, kudsî âlemde kalbin ebedî olarak diri kalması tarzında yeni bir yaşama erişmek ve fenâ fillah mertebesine erdikten sonra bekâ billah makâmında hakîkî bir hayata kavuşmak denilmiştir (Uludağ 1991: 291-292).

İslâm akidesinde önemli bir yer tutan kıyâmet ve haşr konuları Dîvân şiirimizde daha çok "fitne" veya "kıyâm, kad, kâmet" kelimeleri ile anlam ilişkisi kurularak. özellikle sevgilinin boyuna ithafen kullanılır (Pala 1995: 332).

Fehîm Dîvânı'nda çok fazla üzerinde durulmayan kıyâmet kavramı mahşer ve kıyâmet gibi ad ve tamlamalarla zikredilir. Dîvân'da en çok dikkat çeken "kıyâmet" redifli gazeldir. Bu gazelde bir Sebk-i Hindî şairi olan Fehîm şair kıyâmet kavramını çeşitli benzetmeler içinde kullanır. Gazelin ilk beytinde sevgilinin alın saçını kıyâmet sahrâsında açan sünbüle teşbih ederken, kıyâmet seyrinin sırlarının sevgilinin yanağının ayva tüylerinde belirgindir der:

Ey turraları sünbül-i sahrâ-yı kıyâmet
Hattunda ^{c}ayân sırr-ı temâşâ-yı kıyâmet (G.21/1)

Dîvân şiirinde genellikle ayva tüyleri fitne meydana getirdiği şeklinde şiirde işlenmiştir. Takibeden beyitte ise Fehîm de eğer sevgilinin yanağının ayva tüyleri onun saçına mahşer yerini karıştırıcı olsa, kıyâmet kavgasının gürültüsünün dünyayı kaplayacağını söyler:

Hattun ki ola zülfüne mahşer-geh-i âşûb
Dünyâyı tutar şûriş-i gavgâ-yı kıyâmet (G.21/2)

Dîvân şiirinde sıkça olmak üzere sevgilinin saçı siyah rengi itibarıyla kâfire teşbih edilir ve pek çok yönden âşığa zulmettiği şiirde işlenir. Fehîm de geleneği takip ederek sevgiliye şu beyitte şöyle seslenir: “kâfir saçın o kadar zulüm etmesin ki kıyâmetten hemen sonra, kıyâmet ertesi Hz. İsâ onun eteğini tutar”

Cevr eylemesün kâfir-i zülfün o kadar kim
[c]Îsî tuta dâmânını ferdâ-yı kıyâmet (G.21/3)

Aynı gazelin takibeden beytinde ise kıyâmet çimenliğe ve fitne de gülbahçesine teşbih edilirken, sevgili de o çimenlikte bir serviye, sevgilinin gözleri de o gülbahçesinin süsü olan nergise teşbih edilmiştir.

Nergislerün it zîb-dih-i gülşen-i fitne
Ey cilve-i serv-i çemen-ârâ-yı kıyâmet (G.21/4)

Sevgilinin boyu için kıyâmet teriminin kullanılması Dîvân şiirinde en sık kullanılan mazmunlardandır. “Kıyâmet” redifli gazelin son beytinde de Fehîm kıyâmeti arzulasa onu ayıplamamak gerektiğini, zira sevgilinin salınarak yürüyüşünü görme ümidinin hasreti içinde olduğunu söyler:

Öldürdi anı hasret-i ümmîd-i hırâmun
[c]Ayb itme Fehîm itse temennâ-yı kıyâmet (G.21/5)

İslâm inancında kıyâmet gününün yaklaştığını gösteren bir takım emarelerin ortaya çıkacağı kabul edilir. Bunlardan biri de güneşin Batı’dan doğmasıdır. Sevgilinin güneşe teşbih edildiği aşağıdaki beyitte onun meydana çıkmasıyla ortalığın karışmasından ve fitne çıkmasından hareketle, kıyâmet alameti olarak işlenmiştir. Beyitte hem sevgilinin boyuna hem güneş gibi güzelliğine işaret edilmiştir. Kıyâmetin kopmasıyla dünya yıkılacak ve hiç bir canlı kalmayacaktır. Böyle bir güzeli sevip ccnını ona feda etmek aslında kıyâmetin kopmasıyla herkesin öleceğine de işaret eder:

Sevüp bir fitne-i âhır-zamânı cân-nisâr ol kim
Nişân vere cemâl-i kadri hurşîd -i kıyâmetden (K.15/46)

Mahşer, Sûr'a ikince kez üflendikten (nesha-i saniye) sonra bütün insanların diriltilerek kabirlerinden kalkıp muhakeme edilmek üzere toplandıkları yerdir. Mahşer yerinde Hz. Muhammed'e verilen "Livaü'l-Hamd" sancağı altında sadece müslümanlar değil diğer bütün peygamberler de toplanacaklardır.

Fehîm Dîvânı'nda mahşer "Rûz-ı mahşer, ehl-i mahşer, nûr-ı ruh-ı âfıtâb-ı mahşer" gibi tamlamalarda mahşer gününde insanların hesaba çekilmesi ile ilgili olarak işlenmiştir. Hesaba çekilmek üzere mahşer yerinde toplanan insanlar, korku ve sıkıntılar içinde uzun müddet bekletileceklerdir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin öfke dolu bakışının ve gamzesinin orda bekleyenler için daha korkutucu olduğu ve onların gönüllerini titrettiği ifade edilir:

Bir nigâh itse eğer hışm ile ehl-i mahşere
Lerze-nâk eyler dil-i rûz-ı cezâyı gamzesi (G.288/3)

Halk arasında insanların hesaba çekilip, birbirleriyle dünyada iken halledemedikleri meselelerini huzur-u İlâhîde yeniden görüşeceklerini ifade etmek üzere yaygın olarak kullanılan bir deyim olan "mahşerde eli yakasında (veya eteğinde) olmak" Fehîm tarafından da kullanılmıştır.

Fehîm'em ben mey ü dilberden olmam tâ-ebed fârig
Benem kim rûz-ı mahşer dest-der-dâmânunam sâkî (/9)

İnsanların mahşer yerinde yakıcı bir güneş altında bekletileceklerine inanılır. Aşağıdaki beyitte mahşer güneşi teşhis edilerek, sevgilinin yanağı bir aynaya teşbih edilir; ve o aynada mahşer güneşi'nin yanağının nurunu apaçık akseder:

Nûr-ı ruh-ı âfıtâb-ı mahşer
Âyîne-i ârızunda peyda (M.3 h.1/5)

1.1.8.2. Sûr

Kıyâmet'in Sûr'a üfürülmesiyle başlayacağına inanılır. Sûr'a üfürülmesi, Kuran'da vaat edilen Kıyâmet saatinin geldiğinin alametidir. Sûr dünya hayatının bittiğini ve ahiretin başladığını haber verir. Sûr'un sesi daha önce duyulan seslere hiç benzemeyen bir ses olacaktır. "Kerrubiyyûn" olarak bilinen dört büyük melekten İsrafil A.S. Allah tarafından Sûr'a üflemek üzere görevlendirilmiştir. İsrâfil'in Sûr'a iki kere üfleyeceğine; ilk seferde yerde ve göklerde bulunan her şey yok olacağına, ikinci de ise, bütün insanların tekrar dirileceğine ve mahşer yerinde toplanmak üzere sevk edileceklerine inanılır.

Fehîm Dîvânı'nda Sûr çok nadir olarak zikredilmiştir. "Bari cihânı berbat eylese de seyretsem, kulağım devamlı olarak Sûr'un sesindedir" diyerek Sûr'a üflenmesi ve kıyâmetin kopmasıyla başlayacak olan karışıklık nedeniyle şiirde kullanılmıştır.

Cihânı eylese berbâd bari seyr itsem
Müdâm gûş-be-âvâz-ı nefha-i Sûram (K.14/15)

Tasavvufta gonca, kapalı hali ile vahdete teşbih edilirken, açılıp güle dönüşmesiyle yaprakları dağılır ve bu dağınıkla kesrete teşbih edilir (Demirci 2005: 66). Şair de kıyâmet günü Sûr'a üfürülmesiyle başlayacak olan karmaşaya işareten, kıyâmetin âşıklar için aslında bir bayram, sevgiliye (Tanrı'ya) kavuşma vakti olduğunu ifade eder. Bayramlarda güzeller meydana çıkar, pazarlarda salınır, böylece âşıklar da sevdiklerini görme fırsatı elde ederlermiş. Kıyâmet de kulların Allah'ı görebilecekleri vakittir.

ᶜÎd gelüp toldı hâtır-ı mesrûrdan
Gonca dilüm oldı gül feyz-i dem-i sûrdan (G.231/1)

1.1.8.3. Cennet ve İlgili Kavram ve Terimler

1.1.8.3.1. Cennet (Bihişt, Firdevs, Cinnet)

Cennet kelimesi, anlam itibariyle "Gölgelik bahçe" anlamında olmakla birlikte,

İslâmi literatürde ahirette müminlerin gideceği yer olarak anlam kazanmıştır. Cennet inancı, sadece İslâm'da değil diğer inanç sistemlerinde ve onların kutsal kitaplarında da önemli bir yer tutar. Dîvân şiirinde çok sık karşılaştığımız unsurlardan biri olan cennet, Fehîm Dîvânı'nda da çeşitli vesilelerle gülzâr-ı behişt ü ᶜîd-i kurban, der-i cennet, hulle-i cennet, bâzâr-ı behişt, verd-i bâğ-ı cennet, behişt-i râhat, mâ'il-i huld u ne naᶜîme, gibi tamlamalarda söz konusu edilmiştir. Fehîm Dîvânı'nda "sekiz cennet"den sadece "Huld" zikredilmiştir.

Aşağıdaki şu beyitte şair, eski gülbahçesinin bülbülü olmadığını ve de ne cenneti, ne oradaki nimetleri istemediğini söyler.

Ne mâ'il-i huld u ne naᶜîmem
Ne bülbül-i gülşen-i kadîmem (M.1 h.11/1)

Sevgilinin olmadığı mekan âşığın gözüne, cennet dahi olsa, cehennem gibidir. Halbuki sevgilinin vİsâli ile âşık için külhan dahi bir cennete dönüşür.

Behişt-i râhatum sensüz bana âzâr -ı dûzahdur
Safâ-yı vuslatunla sahn-ı külhan cennet olmışdur (G.77/2)

Cennet ve cehennem birbirine zıt kavramlarla ifade edilen iki farklı mekandır. Cenneti bir pazar yeri olarak tasavvur eden şair, cennet pazarı içinde âteş sattığını, cehennemin sermayesi olan âteşin ise dükkânının en kıymetli malı olduğunu söyler. Cennette âteş bulunmadığı için kıymetli olacaktır.

Bâzâr-ı behişt içre ben ol şuᶜle-metâᶜam
Kim rûy-ı dükkândur bana sermâye-i dûzah (G.35/4)

Cennete girenlerin çok güzel, özel cennet elbiseleri giyeceklerdir. Zahitler, melâmet ehlini çıplak gezdikleri için bugün kınamaktadırlar, halbuki onlar gerçek âşıklar oldukları için yarın cennette cennet elbiseleri giyeceklerdir.

Zâhidâ ehl-i melâmet bugün olsun 'uryân
Hulle-i cenneti sabr eyle ki ferdâ geysün (G.246/5)

1.1.8.3.2. Kevser, Selsebil

Cennetle ilgili olmak üzere Fehîm Dîvânı'nda yer alan mefhumlardan biri de "Kevser"dir. Kevser, cennete peygamberlere has olan sütten beyaz, baldan tatlı, kardan soğuk, kaymaktan yumuşak bir su olarak telakki edilir (Pala 1995: 324).

Edebiyatımızda "Âb-ı Kevser" ve "Şarâb-ı Kevser" tamlamalarıyla kullanılan "kevser suyu" özellikle sevgilinin dudağı için sık sık bir benzetme unsuru olarak işlenmiştir. Sâkî, sevgilinin dudağının hayali için bir öyle bir kadeh sunar ki Kevser şarâbı dahi o şarâbın ayağına erişemez.

Sâkî lebün hayâline bir câm sundı kim
Gelmez o bâdenün mey-i Kevser ayağına (G.152/2)

Kevser suyunun şehitlik için bir benzetme unsuru olması şehitlerin doğrudan Cennet'e gitmeleri ile ilgili olarak halk arasında sıkça kullanılan bir benzetmedir. Dîvân'da da bir beyitte şehitlik için bir "Kevser-i Şehâdet" tamlaması kurulmuştur.

Zehr-âbe-çeşân ol iki ma^{c}sûm
^{c}Atşân-ı leb-i kevser-i şehâdet (M.1 h.12/2)

Edebiyattaki meşhur rint ve zahit çatışmasının dile getirildiği şu beyitte de cennet söz konusu edilmiştir. Şair, zâhidin içkiden kaçınmasını kendisine cennette vadedilen Kevser suyunu elde etmek ümidi ile olduğunu söyler ve bunun da aslında bir bahşiş olduğuna işaret eder. Bu nedenle bunu tasvip etmez. Çünkü, gerçek Hak âşığı herhangi bir karşılık bekleyerek değil, sadece Allah rızası için vazgeçmelidir.

Ârzû-yı kevser eyle geçme meyden zâhidâ
^{c}Ârif isen geç ümîd-i bahşiş-i nâdâneden (G.234/3)

Kevser dışında cennetteki Selsebil isimli pınar da şiire konu edilmiştir. Âşık için Kevser'i hayâl etmek, su üzerine çizilmiş bir resim gibidir, yani ulaşılması, elde

edilmesi nerdeyse imkansızdır. Bu nedenle âşık gönül kabarcığını cennetteki Selsebil isimli sudan boşaltır.

Kevser hayâli ^{c}âşıka nakş-ı ber-âbdur
Kılduk tehî habâb-ı dili Selsebil'den (G.235/3)

1.1.8.3.3. Hûri ve Gılmân

Edebiyatta hûriler amber kokan saçları, siyah gözleri, servi gibi uzun boyları, gül renkli yanakları, mercan kırmızısı dudakları, inci gibi parlak dişleri, işveleri ve tatlı sözleri ile sevgili için her zaman bir benzetme unsuru olmuşlardır (Onay 1993: 209).

Fehîm Dîvânı'nda yine sevgili için bir benzetme unsuru olmak üzere zikredilmişlerdir. Geçtiği beyitlerde ise genellikle Cennet'teki Kevser suyu ile birlikte bahsedilmiştir. Şair aşağıdaki beyitte leff ü neşr-i müretteb yaparak "dilber ile hûri" ve "kevser ile şarap" arasında bir ilişki kurmuştur. Âşığın aklı daima şarap ve dilberdedir, bu nedenle ne kevser suyuna ne de cennet güzellerine meyleder.

Müdâm dünyede fikrüm şarâb u dilberdür
Ne teşne-i mey-i kevser ne mâ'il-i hûram (K.14/30)

Zikredildiği bir diğer beyitte de, yine yaygın olarak diğer şairlerde de gördüğümüz gibi, dilber ve şarap, hûri ve kevser ile birlikte leff ü neşr yapılarak işlenmiştir.

Dilber ü mey zevkıdur ^{c}îd hem açar sıyâm
Açma bu râzı Fehîm kevser ile hûrdan (G.231/13)

Gılman kelimesi gulam kelimesinin çoğuludur. Henüz bıyığı çıkmamış genç manasında bir kelime olup, cennetin erkek çocuklarına verilen isimdir (Onay 1993: 209). Dîvân'da hûrilerle birlikte şuh mektep çocuklarına benzetilerek bahsedilmiştir.

Gılmânı belâ nîgâhi hûri
Ma^{c}şuka-i ^{c}âşıkâne-meşreb (M.1 h.10/4)

Nâgâh gördüm ki hûr u gılmân
Hem-çün tıflân-ı şûh-ı mekteb

Geldi diyü rûz-ı ᶜîd-i kurbân
Leb-rîz-i beşâret itdi her leb (M.1 h.10/6-7)

1.1.8.3.4. Tûbâ

İslâm kültüründe önemli bir yeri olan Tûbâ ağacının Sidre'de bulunduğu ve kökü yukarda ve dalları aşağıda olmak üzere bütün cennet'i gölgeleyen bir ağaç olduğuna inanılmaktadır. Dîvân'da sadece bir kaç beyitte Tûbâ ağacından bahsedilmiştir. Dîvân şiirinde aşk ile kıvranan âşıklar her zaman çok zayıf olarak tasvir edilmişlerdir. Şair de zayıflıktan o derece etkilenmiştir ki vücudundaki her kıl onun nazarında bir Tûbâ ağacına dönmüştür.

Zaᶜf itdi Fehîmâ bana ol denlü gulû
K'oldı nazarumda nahl-i Tûbâ her mû
Sahrâya düşsem mûr-âne iderem
Bir nokta-i mevhûmda bin yıl tek ü dû (R.50)

Tûbâ ağacı bahsedildiği diğer beyitte ise uzunluğu ile sevgilinin boyu için bir mukayese unsuru olmak üzere zikredilmiştir. Sevgilinin ortaya çıkamsıyla ortalığın karışması ile ahiret gününde meydana gelecek karışıklık da yine Tûbâ ağacı ile ilintili olarak işlenmiştir.

Benzerdi nihâl-i kâmetine
Şûr-efgen-i mahşer olsa Tûbî (M.1 h.1/5)

1.1.8.4. Cehennem

Hemen hemen bütün dinler ısrarla cehennem üzerinde dururlar. Cehennem imansız ölenler ile suçları affedilmeyenlerin cezâlandırılacağı bir yerdir. İslâm'da da

birçoğu âteşle ilgili olmak üzere hem Kur'an-ı Kerim'de hem de hadislerde canlı bir şekilde cehennem tasvirleri yapılır. Cehennemin tabakalarına dair açıklamalar yapılmış ve kimin veya hangi günahkarın hangi tabakaya yerleştirileceğine dair yorumlar verilmiştir.

Dîvân edebiyatında ise içerdiği âteş ve yakıcılığı ile âşığın çektiği ayrılık acısını ifade etmek üzere kullanılır (Pala 1995: 107). Fehîm Dîvânı'nda; dûzah-eser, heft-dûzah, gülzâr-ı cahim, mâye-i dûzah, pîrâye-i dûzah, hem-sâye-i dûzah, hem-pâye-i dûzah, sermâye-i dûzah, mâye-dih-i vâye-i dûzah, şu^{c}le-zâr-ı dûzah gibi tamlamalarda kullanılmış olup, ayrıca bir de cehennemle ilgili tasavvurlar üzerine kurulmuş “dûzah” redifli bir gazel vardır.

Âşık, yanıklarla dolu gönlünün cehennemin mayası, yanık yarasının gül yaprağının da cehennemin süsü olması için dua eder. Aynı gazelin ikinci beytinde ise her yanık yarasını kıyâmet güneşi ile arkadaş edip göğsünün de cehennem gölgesi ile komşu olmasını ister. Kimi zaman ise gönüldeki yanık yarası âteşle dolduğu için, âşığın vücudundaki her kıl rütbe bakımından cehennemle aynı seviyeye ulaşır. Âşık o derece âteşle hem-haldir ki, cennet pazarı içinde dahi cehennemin sermayesi olan âteş satar.

Yâ Rab dil-i pür-sûzum idüp mâye-i dûzah
İt berg-i gül-i dâğumı pîrâye-i dûzah

Her dâğum idüp hem-ser-i hurşîd -i kıyâmet
Kıl sîne-i pür-tâbumı hem-sâye-i dûzah

Dâğ-ı dilüm âteşle ki leb-rîz ola gâhi
Her muyum olur rütbede hem-pâye-i dûzah

Bâzâr-ı behişt içre ben ol şu^{c}le-metâ^{c}am
Kim rûy-ı dükkândur bana sermâye-i dûzah

Sînende nihân etme Fehîm âteş-i ^{c}aşkı
Hurşîdi gör ey mâye-dih-i vâye-i dûzah (G./35)

Kimi zaman ise mevsimin sıcaklığı cehenneme teşbih edilerek ifade edilir. Şair güneşe "evin barkın harap olsun" diyerek beddua eder.

Böyle bir dûzah-eser nâri tabî^{c}at faslda
Ağlamazdum halk-ı ^{c}âlem çekse bin dürlü ^{c}azâb

Âh ammâ neyleyim dâg itdi bu âteş beni
Âfitâbâ hânümânun ola gün günden harâb (K.5/17-18)

Cehennemin yedi tabakadan oluşmuş olması da beyitlerde işlenmiştir. Yedi cehennem, âşığın hararet dolu gönlüne mukayese edilirse, sürekli âteş içinde yana âşık için yedi halvet yeri olan yedi kubbeli bir hamamıdır.

Heft dûzah dil-i pür-tâbuma nisbet ferdâ
Yedi halvetlü yedi kubbelü hammâmumdur (K.12/10)

Cehennem, âşığın yanık yarasında kor gibi olup göğsünde iyice belirir. Âşık o derece yakıcı olmuştur ki, bir ah ederse cehennemin baştan ayağa buz keseceğini söyler. Beyitte aşırı soğuğun ve buzun da yakıcı özelliğinden istifade edilerek Sebk-i Hindi'nin özelliklerinden biri olan paradoksal imajlara (Mum, 2006: 130) güzel bir örnek vermiştir.

Dâğumda olup misâl-i ahker dûzah
Sînemde benüm cilveler eyler dûzah
Bu sûzişle bir âh-ı serd urayım felek
Yah-beste olurdı pây-tâ-ser dûzah (R.10)

Cehennem, âşığın aşk âteşi ile yanan gönlü için bir benzetme unsuru olmuştur. Aşkın mucizesi ile gönül hem cehennem âteşliği hem de dilberin göründüğü yer hâline gelmiştir.

İ^{c}câz-ı ^{c}aşkı gör kim itdi dilün Fehîmâ
Hem şu^{c}le-zâr-ı dûzah hem cilve-gâh-ı dilber (G.50/5)

1.1.8.5. Rûz-ı Ezel

Bezm-i Elest, Kur'an-ı Kerim'de Araf/171-172'de anlatılan bir kıssaya dayanır. Kuran-ı Kerim'e göre Bezm-i Elest, henüz daha insanoğlu yaratılmamış iken, Allah'ın ruhlar âleminde ruhlara hitaben "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" şeklindeki sorusuna, ruhların "Evet, Rabbimizsin" diye cevap verdiği "rûz-ı ezel" gününde kurulmuş bir meclistir (Uludağ 1991: 97). O mecliste Allah'a ikrar vermiş olan insanoğlu, bu dünyada sözüne sadık kalmalıdır. Allah, bu sözü veya ahdi hatırlatmak üzere insanları birbirine şahit tutmuştur. Bezm-i Elest hikayesi mutasavvıfları ve şairleri çok etkilemiş ve bu hadise tasavvufta ve İslâm edebiyatlarında "en eski zaman, en eski meclis" olarak değişik biçimlerde çokça kullanılmıştır (Pala 1995: 90).

Fehîm Dîvânı'nda gerek müstakil olarak gerekse Fehîm-i köhne-sermest-i elestem, mestâne-i bâde-i ezel, nüsha-i âyîne -i feyz-i ezel, arzu-yı bâde-i bez m-i elest, esrâr-ı elest gibi tamlamalarda elest meclisi çeşitli tasavvurlar içinde işlenmiştir. "Rûz-ı Elest" genellikle çok uzun bir zaman dilimine işaret etmek üzere kullanılmıştır. Özellikle "Ezelden beri" anlamında çeşitli kullanımlarda yaratılışın başlangıcına atıfta bulunulur:

Olmadan âbisten-i tıfl-ı mevâlid ümmühât
Tâ ezelden bâde-i ^{c}aşk ile tev'emdür şarâb (G.14/2)

Aşığın gönlü ezelden beri put gibi güzellerin tasvirlerinin hayretine düşmüştür. Bu nedenledir ki Mâni'nin *Erjeng* isimli eserindeki resimlerin ne olduğunu hiç bilmez.

Dil ki hayret-zede-i nakş-ı bütândur ezeli
Mâni-i sûret-i Erjeng nedür bilmez hiç (G.31/8)

Sevgili sürekli olarak âşığı tanımazdan geldiği için âşığın yüreğini yaralar. Halbuki bütün ruhlar elest meclisinde toplandıkları için sevgilinin âşığı tanıması mümkündür. Beyitte sevgilinin gözünün âşığa dostça bakmasını âşık sanki ezelde birbirleriyle sohbet etmiş gibi bakıyor, diyerek aslında çok da birbirlerine yabancı olmadıklarını dile getirir.

Çeşmün dile şu denlü ider âşinâ nigâh
Gûya ki birbiriyle ezel sohbet eylemiş (G.141/4)

Bunun dışında elest meclisine dair kullanımlar da Fehîm'in şiirinde görülür. Aşağıdaki beyitte her güzelliğe âşık olduğunu, fakat gerçek âşığın, elest güzelliğini seven kişi olacağını vurgularken ilâhî aşkın gerçek aşk olduğu ifade edilmiştir. Takibeden beyitte de "Elest güzelliği"ni şu şekilde açıklar: "Elest güzelliği odur ki senin karşında bulunsa, bakış mânâları ile sana güzel davranır."

Her hüsne ben de [c]âşıkam ammâ hakîkaten
[c]Âşık odur ki mâ'il-i hüsn-i elest olur

Hüsn-i elest odur sana olsa mukâbele
Remz-i nigâh ile ide hüsn-i mu[c]âmele (M.2 h.5/7-8)

Fehîm'in elest meclisi ile ilgili olarak kullandığı bir diğer unsur da sarhoşlukdur. Elest bezminde iken gerçek sevgili ile bir araya gelen âşıklar o zamandan beri hâlâ bu buluşmanın sarhoşluğu içindedir.

Derd-i ser verdi humâr-ı bâde-i bezm-i elest
Lutf idüp sâkî yetişdür bâde-i dûşînemüz (G.125/4)

Ruhların daha kainat yaratılmadan yaratılmış olmalarına binaen, şair ilk yaratılan varlık olan gönlünün hala ezel şarâb ı ile sarhoşu olduğunu söyler.

Gönlüm ki odur vücûd-ı evvel
Mestâne-i bâde-i ezeldür (M.1 h.7/11)

1.1.9. Diğer İtikadî Kavram ve Terimler

1.1.9.1. Ölüm

Tasavvuf düşüncesinde oldukça özel semboller içinde işlenen ölüm hadisesi

sufiler için bir geriye dönüş yolculuğudur. Dünya, yaratıcısından kopup gelen insan için "bir hicret ve gurbettir. Ruh bu seferinde fizik âlemden aldığı beden bineğini kullanmaktadır. Ölümüyle bu binekten inip tekrar geldiği yere dönecektir. Kişinin bu seferinden gaye bu âlemden bazı şeyler edinerek dönmektir." (Yakıt 1993: 101). Bu yaklaşım pek çok Dîvân şairi tarafından da şiirde yansıtılmıştır.

Fehîm Dîvânı'nda fevt, ölüm ve merg kelimeleriyle ifade edilen ölüm hadisesine bu şekilde derin ve tasavvufî veya felsefi bir yaklaşım görmüyoruz. Ölüm hadisesi işlendiği bir beyitte âşıklar için tek çare olarak sunulmuştur. Âşıkların can yakan hastalığına dermân sevgilinin gözünde bulunur, fakat onun gözünün de hasta olduğunu bilmezler ve bu durumda ölüm onların tek çıkış noktası olur.

Çeşminde bulur ᶜilâc gerçi
Bîmâri-i cân-gezâ-yı ᶜuşşâk
Çeşmi dahi hastadur ne bilsün
Merg ola meğer devâ-yı ᶜuşşâk (M.1 h.2/9-10)

Sultan IV. Murad'ın kudretinin methedildiği şu beyitte ise, onun emriyle yaşlılık dönemindeki ani ölümün gençlik dönemi olacağı söylenir.

Hükm-fermâ-yi kader-kudret ki emr itse olur
Devr-i pîrîde kazâ-yı fevt evkât-ı şebâb (K.5/32)

Bir beyitte ise, kıskançlıktan ölmek deyimi kullanılmıştır.

Hep küştesi şâd-ı mergdür çün
Bu reşk ile bana ölmek evlî (M.1 h.1/12)

Ölümün kendisinin öldürülmesi üzerine de şair, bir beyitte gönül ehli şehitlerinden olan âşıkların yerini ölümün boğazlanma yeri olarak tanımlayarak farklı bir yaklaşım sunar.

Olmış şühedâ-yı ehl-i dilden
Bismil-geh-i merg cây-ı ^{c}uşşâk (M.1 h.2/12)

"Uyku ölümün kardeşidir" hadis-i şerîfini bize hatırlatan şu beyitte ise, âşık sevgilinin sarhoş gamzesini görse aklı başından gider ve kendinden geçer. Eğer sevgilinin o yarı uykulu gözünü görmese, uyku, âşık için ölüm olur.

Hûşyâram gamze-i mest-i harâbun görmesem
Merk olur h^{v}âbum o çeşm-i nîm-h^{v}âbun görmesem (G.210/1)

1.1.9.2. Rûh

"Canlılığı sağlayan şey, duygu ve tutkuların merkezi " (Pala,1995: 452) diyerek tarif edilen ruh için Süleyman Uludağ, tasavvufî bağlamda "mücerred insan lâtîfesi, insandaki bilen ve idrak eden lâtîfe olup emr âleminden inmiş (insandaki) hayvanî rûha (cana) binmiştir, künhünü idrak mümkün değildir" der (Uludağ 1991: 440-441). Bedendeki rûh, odundaki âteşe veya sütteki yağa teşbih edilerek açıklanabilir. Kimine göre lâtîf bir cisim olan ruh, kimine göre ise mânevî bir cevherdir. İnsan ruhu, kişi öldükten sonra da yaşamaya devam eder. Rûhun özelliği fikir ve akıldır, bu nedenle de ilahî hitaba maruz kalan, sorumluluk yüklenen işte bu rûhtur (Uludağ 1991: 441).

Beyitlerde rûh, rûh-ı Şems-i din, rûh-ı pâk-i ^{c}âlem-i ^{c}aşk, rûh-misâl, rûh-ı Cemşid, rûh-ı ^{c}uşşâk, gülistân-ı ^{c}âlem-i rûh, sırr-ı rûh, rûh-ı mücerred, rûh-ı mücessem, rûh-ı Nûh, nevâ-yı rûhlar gibi tamlamalarda gerçek anlamı ile kullanıldığı gibi mecâz anlamlar yüklenerek de kullanılmıştır. İnsan rûhunun gerçek mahiyetinin insanlar için bir sır olması da bir beyitte zikredilmiştir. Şair şarabın da insan rûhu gibi bir sır olduğunu onun vereceği keyfin mahiyetini de kımsenin bilemeyeceğini söyler.

Kimseler bilmez kemâhî neşve-i keyfiyyetin
Rûh-ı insânî gibi bir sırr-ı mübhemdür şarâb (G.14/3)

Rûhun mücerred bir kavram oluşu da beyitlerde işlenmiştir. Aşağıda yer alan

beyitte, rûh, mücerred bir kavram olan gönül için bir benzetme unsuru olmuştur.

Pertev-i hurşîddendür câmesi [c]Îsâ-misâl
Raks ider meh gibi bir rûh-ı mücerreddür gönül (G.194/4)

Beyitlerde ayrıca "rûhunu teslim etmek" ve "can feda etmek" deyimleri için de rûh kelimesi işlenmiştir. "Can feda etmek" deyimi, "rûh feda etmek" şeklinde kullanılmıştır.

Bir gonca-lebe rûhunu teslim iderem ben
[c]Uşşâka belî tuhfe-i cânâne sunarlar (G.49/2)
... ...
Telh etdi mezâk-ı dile şîrînî-i cânı
Bin rûh feda böyle ise lezzet-i dîdâr (G.47/8)

1.1.9.3. Kefen

İslâm inanışında ölünün beyaz bir bez parçasına sarılarak gömülmesi uygulaması vardır. İslâm'da mezara kefen dışında hiç bir dünyevi materyalin konulmasına izin verilmediği için, kefen hem Dîvân şiirimizde hem de halk edebiyatı geleneği içinde kişinin bu dünyaya ait olarak sahip olabileceği son meta olarak işlenir. Fehîm de kefeni bir kaç beyitte çeşitli anlam ilişkileri içinde benzetme unsuru olarak kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte beden kefene teşbih edilmiştir.

Didüm âhır kefen-i cismüm iden çeşme-i cân
Çeşm-i âhû-nigeh-i hûn-ı dil-aşâmumdur (K.12/26)

Bir başka beyitte ise, kefen sadece gömlek anlamında bedeni örten bir giysi parçası olarak kullanılmıştır. Beyitte soyut bir kavram olan "gam" âşığın kefeni/gömleğidir. Burda aşk nedeniyle kedere düşüp âşıkların hastalanıp yataklara düşmesine işaret edilir.

Pirâhenüm olursa kefen gam mı Fehîmâ
^{c}Uryân-ten olup bir gece cânana sarılsam (G.198/7)

Mahşer gününde bütün insanların mezarlarından diriltilip çıplak olarak mahşer meydanında toplanacakları inancı da Fehîm'in şiirine şu şekilde yansır:

Benem o ^{c}âşık-ı mecnûn-ı pîrehen-düşmen
Fezâ-yı haşrda da perde-i kefen-düşmen (G.239/1)

Beyitte ayrıca "Gömleğe düşman ve mahşer fezasında da kefene düşman olan o Mecnûn âşık, benim" diyen Fehîm, meşhur âşık Mecnûn'un gömleğinin çöllerde parça parça olması hikayesine de böylece telmih yoluyla işaret etmiştir.

1.1.9.4. Fetva, Cevâz Kağıdı

Herhangi bir kişi tarafından yetkili bir kimseye sorulan İslâmi inanış ve uygulamalarla ilgili bir soruya yetkili biri tarafından verilen cevaba fetvâ denir. Fetvâ, bir meseleye dair hükmü belirttiği gibi, bir müşkil karşısında bu durumu çözmek üzere verilen kuvvetli cevaptır (Bilmen, 2000: 246). Dîvân'da bir beyitte işlenmiştir. Eğer kader, sevgilinin gamzesinin devrinde dünyanın öldürülmesi hususunda dava açsa, onun kâfir gözü, bir işve ile kadere korkusuzca fetvâ verir, ona müsaade eder.

Devrinde o gamzenün kazâ ger
Katline cihânun itse da^{c}vî

Bî-bâk verür o çeşm-i kâfir
Bir ^{c}işve ile kazâya fetvî (M.1 h.1/8-9)

Cevâz, özellikle İslâmi meselelerde kullanılan "izin vermek, müsade etmek" anlamlarında Osmanlıca bir hukuk terimidir. Dîvân'da da tek bir beyitte bahsedilmiştir. Şair sevgilinin ayva tüyleri nedeniyle oluşan renkten dolayı, yüz bir sayfadır, ayva tüyleri de o sayfa üzerine düşürülmüş olan satırlardır. Gönül sahiplerinin izin yazıları, senin yanağının hattında kayıtlıdır diyerek bir anlam ilişkisi içinde kullanır.

Vâbeste-i hatt-ı ᶜârızundur
Erbâb-ı dilün hat-ı cevâzı (M.3 h.2/9)

1.1.10. Din ve İlgili Kavram ve Terimler

1.1.10.1. Din, İmân, Mü'min

1.1.10.2. Küfr, Kâfir, Şirk, Nâ-Müselmân

İslâmi bir terim olan "kâfir" kelimesi, Allah'ın varlığını inkâr olan "küfr" ve inkâr eden anlamında olup, müslüman olmayanlar için kullanılır. Dîvân şairleri ise küfr ve kâfir kavramlarını siyah renk ile düşünerek, sevgilinin saçı, beni vs. unsurlarla birlikte çeşitli tasavvurlar kurmuşlardır. Sevgilinin bizzat kendisi de âşığa ettiği eziyetler ve merhametsizliği ile de kâfire teşbih edilmiştir (Pala 1995: 301-302). Fehîm Dîvânı'nda kâfir kelimesi hem gerçek anlamı içinde hem de sevgiliye hitap kelimesi olarak görülmektedir.

Bir beyitte ise doğrudan bir isim verilerek özel bir şahsiyet kâfirlik ile zikredilmiştir. İslâm tarihinde Hz. Peygamber'e yaptığı çeşitli eziyetler ve Peygamber'in ve müslümanların düşmanı, diğer inanmayanların da ele başı olan Ebu Cehil ismen zikredilmiştir. Şair memduhunu ay ve güneşe teşbih ederken, ışıktan korkan yarasalar gibi İslâm'dan kaçan ve korkan Ebu Cehil'in de İslâm'a bir zarar veremeyeceğini ifade eder. Ayrıca şairin Ebu Cehil için "kâfir bir köpek" diyerek aşağılayıcı bir ifade kullandığı da dikkati çeker.

Mihr ü mâha düşmen olmağla ne var huffâş-veş
Olsa bir köpek ne gam Bu Cehl-i kâfer rûz u şeb (K.1/39)

Yine memduhunu methdettiği başka bir beyitte ise memduh güneş ve aya teşbih edilirken, onun askerlerinin de kâfir ordularını mağlup ettiğini anlatır:

Nûr-ı mihr ü meh gibi kini zıllun eyler münhezim
ᶜAskerün küffâra olmakda muzaffer rûz u şeb (K.1/38)

Dîvân şiirinde kâfirle ilgili olarak gördüğümüz bir diğer yaygın kullanım da âşığa yaptığı kötülükler nedeniyle rakibin kâfire teşbih edilmesidir. Sevgiliyi padişaha teşbih eden şair için, rakiplerinin çokluğuna rağmen sevgilinin bir emri ile onları öldürmek sorun olmayacaktır:

Sehldür katl eylemek yüz bin rakîb-i kâfiri
Emr kılsun tek hemân ol şeh gazâdan kim kaçar (G.46/3)

Başka bir beyitte ise zâhide seslenen şair güzelliğe tapan bir putperesttir. Allah'tan başka bir varlığa tapmanın küfür kabul edildiğini kendisine anlatan zâhide kendisinin bu şekilde yaratıldığını söyler:

Büt-perest-i hüsn kılmış anı sûret-âferin
Sana ey zâhid ne [c]âşık kâfir olmış olmamış (G.139/6)

Kâfirler kendilerine yapılan iman çağrılarına nasıl cevapsız kalıyorsa, sevgili de aynı şekilde âşığın çağrılarına cevap vermez. Fehîm de sevgiliye "ey kafir" diye seslendiği şu beyitte ise sevgilinin saçını seyreden âşık, onun saçını kara rengi itibarıyla Mevlevi dervişlerin bellerine bağladıkları kuşağa benzetir:

Olurmış Mevlevî zünnâr-bend-i küfr bilmezdüm
Temâşâ itmesem kâfir senün zülf-i dil-âvîzün (G.183/2)

Beyitlerde çeşm-i kâfer-i nâzük-mizâc sevgilinin bakışı, saçı, gözü gibi unsurları âşığa zulmetmeleri nedeniyle kafir olarak tanımlanmıştır. Sevgilinin sadece kendisi küfürle itham edilmez, ayrıca kâfir bakışı da âşığın dinini elinden alan bir kafirdir. Sevgilinin elinde çaresiz kalan âşık mecburen küfre düşer.

Beste-zünnâr-ı nâ-güzir benem
Kâfir-i zülfüne esîr benem

Aldı kâfir nigâhun islâmum
Kâfir olmakda nâ-güzir benem (G.206/1-2)

Ayrıca “kâfir” dışında iki beyitte de “nâ-müselmân” terimi kullanılmıştır. “Gurbette iflâs ile gönlün bir merhametsiz kâfire esîr olması, yara üstüne yara oldu” diyen şair gurbet ile gayr-i Müslim bir ülkede olduğu imajını verir bize.

Bu da zahm-ı ziyâd oldı ki iflâs ile gurbetde
Esîr oldı gönül bir bî-terahhum nâ-müselmâna (K.7/50)

Aşağıdaki beyitte ise güzel bir tezat sanatı ile küfür ve lutuf kelimeleri bir arada kullanılmış ve küfür manalarının iyiliklerinin sevgilinin sarhoş gözünün kıyısında gizli olduğu söylenmiştir.

Muhtefî künc-i çeşm-i mestinde
Lutf-ı ma^{c}nâ-yı nâ-müselmânî (K.17/80)

1.1.10.3. Papaz (Berhemen), Mecusi

Hristiyanlıkla ilgili bir terim olan berhemen (berehmen) geçtiği beyitlerde âşık için kullanılmıştır. Sevgili put gibi bir güzel olduğu için ona tapan âşık da puta tapan bir berhemen olarak düşünülmüştür. Âşıklar put gibi güzellerin aşk hareminde beslenmiş puta tapıcılardır ve gönülleri hep "Ey put, ey put!" diyerek sevgiliyi zikreder.

Berhemen-şîve harem-perver-i ^{c}aşk-ı sanemüz
Yâ sanem yâ sanem ile dili gûyâ iderüz (G.131/5)

Şu beyitte ise gerçek anlamı içinde kullanarak, şair sevgiliye seslenir ve kendisine tapma teklif ederek ve secde ettiği putla cânına zulmetmemesini ister.

Gel berhemenâ itme cefâ cân-ı Fehîm'e
Teklîf-i perestişle büt-i secde-gehünle (G.265/5)

Geçtiği bir diğer beyitte ise yine gerçek anlamı ile birlikte düşünülmüştür. Şair puta tapanların onun "Ey Tanrım! Ey Tanrım!" şeklindeki haykırışlarını dinleseler,

ağızlarındaki "Ey putum!" sözünün, utanmaktan su hâline geleceğini söyler.

Hacletinden âb olur ağzında lafz-ı yâ sanem
Berhemen gûş itse ger gülbank-i yâ Rab yâ Rab'um (G.217/4)

Rakibin “İblîs” olarak tasavvur edildiği bir beyitte ise, âşık put gibi olan sevgiliye taptığı için rakibin ona düşman olmasına anlam veremez. İblîs zaten insanları doğru yoldan ayırmak için uğraşır.

Rakîb mâni^{c} olur ol büte perestişüme
Garîbdür k'ola İblîs berhemen-düşmen (G.239/4)

Ateşe tapan Mecusiler de aşağıdaki rubâîde zikredilmiştir. Şair kendisinin ne Mecusî, ne de âteşe tapanların ibâdethanesinde hizmetçi olduğunu söyler. Ayrıca ne yarasa, ne de kıbleyi gösteren “ay” dır. O, sadece sevgilinin kölesidir ve Allah'ın kulunun yüzünün güneşine tapar.

Ne gebrem ü ne ^{c}ubeyd-i âteş-gâham
Ne şeb-pereyem ne kıble-sâz-ı mâham
Men bende Fehîm ü çü hâl-i Hindû
Hurşîd -perest-i rûy-ı ^{c}Abdullâh'am (R.41)

1.1.10.4. Put (Büt), Sanem

Put (Büt) ve sanem , Dîvân şiirinde güzellik itibariyle sevgili veya sevgilinin yüzü için bir benzetme unsuru olarak kullanılmışlardır. Daha ziyade kilise duvarlarındaki mozayik işlemeli tasvirler için kullanılmıştır. Sevgilinin puta teşbih edilmesi, âşığa karşı taş gibi duyarsız kalışı ve âşığı dinden imandan çıkarması nedeniyledir.

Fehîm Dîvânı’nda da yine benzer bir kullanım içinde karşımıza çıkar. Gönlün, bütün hizmetçileri put gibi tapılacak derecede güzellerden meydana gelen bir şaşılacak ibâdethaneye teşbih edildiği aşağıdaki beyitte aşk keşişi, sevgiliyi putların resimlerinin

görünme yeri yapmıştır.

Eylemiş nakş-ı bütânı cilve-ger kıssîs-i ^{c}aşk
Hep sanemden hadîmi bir özge ma^{c}beddür gönül (G.194/6)

Bir beyitte aşk kilisesi ehlinin puta düşman, sevgiliye dost olduğu ifade edilir. Beyitten sevgilinin Allah olduğunu ve aşk kilisesi ehlinin de İlâhî aşka tutulduklarını ve onların dilinde put gibi güzellerin değil, gerçek sevgilinin ismi vardır.

Ehl-i deyr-i ^{c}aşk büt-düşmen olur mahbûb-dost
Dillerinde yâ sanem yerine yâ mahbûbdur (G.69/6)

Yine İlâhî aşkın izlerini gördüğümüz bir başka beyitte, gönül ehlini kilise içinde raksettiren, putun güzelliği ve çan sesinin değil, putun kendisi olduğu söylenmiştir.

Raks itdiren ehl-i dile deyr içre sanemdür
Hüsn-i sanem ü nağme-i nâkûs degüldür (G.102/3)

Âşıklar, put gibi güzellerin aşk hareminde beslenmiş puta tapıcılardır ve onların gönlü "Ey put, ey put!" diyerek sadece sevgiliyi zikreder.

Berhemen-şîve harem-perver-i ^{c}aşk-ı sanemüz
Yâ sanem yâ sanem ile dili gûyâ iderüz (G.131/5)

1.1.10.5. Kilise, Puthâne, Havra

Kilise, Hıristiyanların ibâdethanesidir. Dîvân şiirinde hem kilisede bulunan güzel resimler ve mozayik güzelliği için çelîpâ, büt ve tersâ gibi kelimelerle olan ilgisiyle, hem de mecâzen dünya için de kullanılmıştır. Fehîm Dîvânı'nda kilise, nesîm-i deyr-i bâg, ehl-i deyr-i ^{c}aşk, pârsâ-yı harem-i deyr-i mecâz-ı ^{c}aşk, mecûsi-revîş ü deyr-nişîn gibi tamlamalarda ve müstakil olarak çeşitli tasavvurlar içinde kullanılmıştır. Kilise ile ilgili olmak üzere, özellikle 137 numaralı gazelde kilise çanı çeşitli tasavvurlar içinde işlenmiştir. Şair gazelin ilk beş beytinde kilise çanının çıkardığı

sesi iniltiye benzetmiştir.

Geçtiği beyitlerden birinde mecâzi bir anlam içinde kullanılmıştır. Kendisini “Aşk mecâzı, aşk yolu kilisesinin içindeki zâhid” olarak niteleyen şair, putların, put gibi tapılacak derecede güzel olanların gözlerinin ince mânâlarının da kendisi için ilham kaynağı olduğunu söylüyor aşağıdaki beyitte.

Pârsâ-yı harem-i deyr-i mecâz-ı ^{c}aşkam
Nükte-i çeşm-i bütân menba^{c}-ı ilhâmumdur (K.12/3)

Geçtiği bir diğer beyitte ise kilise çanının çıkardığı sesi bir inleyiş olarak tasavvur eden şair, inleyişin gönül kucağı kilisesinde doğduğunu söylerken gönül ile kilise arasında bir ilgi kurar.

Ne nâle deyr-zâd-ı âgûş-ı dil
Harem-perverde-i i^{c}zâz-ı nâkûs (G.137/2)

Bir diğer beyitte ise ay ve güneş kilise olarak düşünülmüştür. Şair/aşık can bağışlayan put gibi güzel için Hz. İsa gibi bir rahip olduğunu söyler ve bu nedenle de bu kilise rahiplerine, güneş ve ay kilisesinin feleği çan olduğunu söyler.

Bir büt-i cân-bahşa kıssîsem ki mânend-i Mesîh
Râhibîne çarh-ı deyr-i mihr ü meh nâkûs olur (G.87/3)

Aşağıdaki şu beyitte de soyut bir kavram olan aşk bir kilise olarak tasavvur edilmiştir. Aşk kilisesi ehlinin puta düşman, sevgiliye dost olduğu ifade edilir.

Ehl-i deyr-i ^{c}aşk büt-düşmen olur mahbûb-dost
Dillerinde yâ sanem yerine yâ mahbûbdur (G.69/6)

Bir beyitte ise şair kendi tabiatını sihir putlarının toprağı öptükleri Sumnat isimli kilise olarak tanımlar.

Aferin olsun Fehîm'ün Sûmnât-ı tab^{c}ına
Kim bütân-ı sihr anda bûse-dâd-ı hâkdür (G.98/7)

Bir kaç beyitte de puthane zikredilmiştir. Aşağıdaki beyitte putlara tapılmasından yola çıkarak putların kendilerine tapanlara gerçekte ihtiyacı olmadığını söyleyen şair, bu bu mecazî kilisede tapılmaya muhtaç olduğunu ifade eder. Beyitteki "deyr-i mecâzî" ifadesinden aşkı anlıyoruz. Her ne kadar putların kendilerine tapanlara ihtiyaçları yok ise de aşkta, sevgilinin âşıklara ihtiyacı vardır, çünkü sevgiliyi "sevgili" yapan âşığın ona verdiği itibar ve kıymettir.

Bu deyr-i mecâzîde muhtâc-ı perestişdür
Ammâ ki hakîkatde büt berhemeni n'eyler (G.56/5)

Puthane geçtiği bir diğer beyitte de meşhur İranlı şair Urfî'nin şiirini methetmek üzere ve Çinli nakkaş ve ressam Mânî ile birlikte zikredilir. Fehîm Urfî'nin şiirindeki inceliği ifade etmek için, bir incelik puthanesi, tabiatı da Mani'nin resimlerinin aynası diyerek metheder.

Şi^{c}ri büt-hâne-i nezaketdür
Tab^{c}ı bir'ât-ı sûret-i Mânî (K.17/43)

Tek bir beyitte ise Yahudilerin ibadet mekanı olan havra zikredilmiştir. Şair Kabe'nin ve havranın sırlarını görseydi, onları gönül ve canın secde yeri edineceğini söyler.

Secde-gâh-ı dil ü cân eyler idik biz de Fehîm
Sırr-ı Beytü'l-harem ü râz-ı küniştin görsek (G.172/5)

1.1.10.6. Ümmet, Müslüman, İslam

Ümmet kelimesi bir dine iman eden cemaat anlamında bir kelimedir. Dîvân'da İslâm kelimesi de çeşitli anlam ilişkileri içinde zikredilmiştir. İslâm'da içki içmek büyük günahlar arasında zikredilir. Şair de kendisine içki sunan meyhâneci çırağının şairin İslâm kadehini kırdığını söyler ve Allah'a dua ederek imanını şarap nedeniyle harab olmuş baygın gözden saklamasını, korumasını ister:

Câm-ı islâmum şikest itdi nigâh-ı muğbeçe
Sakla yâ Rab dînümi çeşm-i harâb-ı bâdeden (G.233/ 3)

Aşağıdaki beyitte ise İslâm'ın gücüne işaret etmek üzere, İslâm tarihinde Hz. Peygamber'e yaptığı çeşitli eziyetler ve peygamberin ve müslümanların düşmanı, diğer inanmayanların da ele başı olan Ebu Cehil ismen zikredilmiştir. Şair memduhunu ay ve güneşe teşbih ederken, ışıktan korkan yarasalar gibi, İslâm'dan kaçan ve korkan Ebu Cehil'in de İslâm'a bir zarar veremeyeceğini ifade eder. Ayrıca "köpek" diyerek aşağılayıcı bir ifade kullandığı da dikkati çeker.

Mihr ü mâha düşmen olmagla ne var huffâş-veş
Olsa bir köpek ne gam Bu Cehl-i kâfer rûz u şeb (K.1/39)

Fehîm ayrıca İslâm tarihinde İslâm'ın yayılması ve yüceltilmesi için gayretleri ile bilinen şahsiyetleri de şiirine konu edinmiştir. İmam-ı Azam Hz. Numan bin Sabit'in temiz kabrini yeniden cânlandırmak için bütün islâm gazileri var güçleriyle çalıştıklarını, İslâm askerlerinin, görünmeyen manevi mübarek şahsiyetlerin safları ile birleşerek Hz. Ali ve evlatlarına sevgi gösterip ilk üç halifeye küstah şekilde dil uzatan Rafızîlere hücûm ettiklerini söyler:

Merkad-i pâk-i İmâm-ı A^{c}zam'ı ihyâ içün
İtdiler cümle guzât-ı ehl-i İslâm ictihâd

^{c}Asker-i İslâm tertib-i ricâlü'1-gayb ile
Eyleyüp ma^{c}nâ yüzinden birbiriyle ittihâd

Rafızî'ye girdiler tîr-i kazâ-te'sîr ile
Bûse-cây-ı hançer oldı sîne-i ehl-i ^{c}inâd (Kt.8/6-7-8)

Beyitlerde sevgili ile ilgili çeşitli hususlar da İslâm ile birlikte düşünülmüştür. Sevgilinin kâfire teşbih edildiği yukarıda zikredilmişti. Aşağıdaki beyitte onun gibi bir kâfire meclis arkadaşı olan kimsenin, ne küfrü ne de müslümanlığı istemeyeceği

söylenir.

Böyle bir kâfir-i âlüfteye hem-meclis olan
Ne anar zemzeme-i küfri ne islâm ister (G.64/4)

İslâm dinine inanan kişilere verilen bir isim olarak “Müslüman” da beyitlerde işlenmiştir. Sevgilinin kâfir bakışı âşığın müslümanlığını elinden alır. Sevgili bakışı ile âşığın aklını başından alır, fakat İslâm dininde akıl sahibi olmak iman etmek için ilk şarttır. Yani aklı olmayanın dini de yoktur.

Aldı kâfir nigâhun İslâmum
Kâfir olmakda nâ-güzir benem (G.206/2)

Şair sevgilinin gamzesinin kâfircesine bakışının korkusundan, İslâm’ın doğru yolunu terk ettini söyler:

Bîm-i kâfir-nigâh-ı gamzenden
Terk-i İslâm-ı bâ-savâb itdüm (K.2/25)

Başka bir beyitte de yine sevgilinin bakışı küfr ile ilişkilendirilmiştir. "Dinsiz kâfire insan dost olur mu?" diye soran Fehîm, put gibi tapılacak derecede güzel olan sevgilinin bakışının kendisinin müslümanlığına, inancına düşman olduğunu, kendisini küfre sürüklediğini söyler:

Didi kim kâfir-i bî-dîne olur mı kişi dost
Didüm ey büt nigehün düşmen-i İslâmumdur (K.12/23)

1.1.10.7. Mehdî

Bütün dinler "kurtuluş" kavramına özel bir itina ile yaklaşırlar. İnsanlığı mahrûmiyet ve talihsizlikten kurtaran, ferahlatıcı, yardım edici roller üstlen "Kurtuluş" (soteriyoloji) öğretileri ve "kurtarıcı" şahsiyetler, aracılar, haleflere, muhaliflere ve benzeri unsurlar ve bunlarla ilgili inanç ve olgular en başındna beri bütün evrensel

dinlerde ve hatta “ilkel” kategorisinde değerlendirilen dinlerde dahi sıklıkla rastlana gelmiştir (Günay 1998: 452).

Hz. Peygamber, "kendisinden sonra halifeler, emirler ve sultanların geleceğini, sonra da kendi soyundan bir Mehdi'nin zuhur edeceğini, bu esnada dünyanın zulüm ve adaletsizlikle dolu olacağını ve Mehdi'nin orada tekrar adaleti hakim kılacağını" buyurmuştur (Günay 1998: 460). Mehdi'nin isminin Muhammed, babasının isminin ise Abdullah olacağı, Muhammed A.S.’nın soyundan geleceğine, İsâ A.S. ile buluşup, mezhepleri kaldıracağı söylenmiştir (Işık 1982: 1034). İslâm tarihinde "Mehdi"lik iddiasında pek çok kişi çıkmıştır.

Mehdi, Dîvân şiirimizde şairler tarafından memduhları için bir benzetme unsuru olarak sık kullanılan bir unsurdur. Fehîm Dîvânı'nda sadece tek bir beyitte söz konusu edilmiştir. Şair 12 imama ithafen yazdığı manzumenin son bendinde Mehdi’yi imamet halkasındaki son isim olarak zikreder.

Mehdî ki cemâline verilmiş
Hurşîd i-i mahşer-i şehâdet (M.1 h.12/11)

1.1.11. İbadet ve İlgili Kavram ve Terimler

1.1.11.1. Farz, Vâcip, Müstehâb

İslâm dini kişilere pek çok sorumluluklar yükleyerek veya onları bir takım fiillerden uzak tutacak yasaklar uygulayarak onların hayatını bir nizam içine alır. İslâm’da Allah tarafından yerine getirmekle zorunlu tutulan yükümlülüklere farz, yine aynı şekilde yapılması farz mesabesinde olan işlere de vacib adı verilir (Pala 1995: 553).

Dîvân'da yer alan “farz” redifli gazelde Fehîm, farz ve vacip kavramlarını dini anlamları dışında sevgiliyle olan ilişkilerini nitelemek üzere bir zorunluluğu ifade etmek için kullanmıştır.

Yukarıda bahsedildiği gibi farz, İslâm'da kesinlikle yapılması geren vazifelere verilen bir fıkıh terimidir. Dîvân'da yer alan 147 numaralı "farz" redifli gazelde, şair dini bir yükümlülük olan farzı ve vacip ve sünnet gibi diğer fıkhi terimleri sevgili ile alakandırarak çeşitli anlam ilişkileri içinde kullanmıştır. Mesela, sevgilinin boyunun salınmasına saygı göstermek şair için bir farzdır, ve kıyâmetin kendisine de ayağa kalkmak farz olursa buna şaşılmaz. Şair Dîvân şiirinde sevgilinin boyu ile kıyâmet kelimesi arasındaki klasikleşmis benzetme unsurunu kullanır. Ayrıca, gönülleri saçının bağına bağlı gördükçe, gönlün humâ kuşuna tuzağa bağlanmak, sevgilinin her hareketinde yüzlerce mahşeri ortaya koyması farzdır. İştiyakla yalvaran naziklere isteklerini açıklamak vacip, fakat sözünü sakınma ise farzdır. Gazelin son beytinde ise âşıkların gönüllerini sevgilinin saçının bağına bağlı gördükçe, gönlün humâ kuşu için de tuzağa bağlanmak farz olmuştur.

Oldı hırâm-ı kâmetüne ihtiram farz
Şahs-ı kıyâmete n'ola olsa kıyâm farz

Her cünbişinde itmeğe sad mahşer âşikar
Takdir eylemiş o kad-i hoş-hırâm farz

Oldı diriğ germ-niyâzân-ı nâzüke
ᶜArz-ı merâm vâcib ü hıfz-ı kelâm farz

Ey kaş olaydı sana da ey şâh-ı pür-gurûr
Lutf-ı kelâm sünnet ü redd-i selâm farz

Gördükçe bend-i zülfüne vâbeste dilleri
Murg-ı dil-i hümâya olur kayd-ı dâm farz (G.147/1-5)

Aynı gazelin şu beytinde ise aşk erbabının mezhebinin yolunda sevgilinin yurdunu tavaf etmek için ihram bağlayanlara Kabe'yi tavaf etmenin farz olmadığını söyler:

Olmaz tarîk-ı mezheb-i erbâb-ı ᶜaşkda
İhrâm-best-i kûyuna Beytü'l-harâm farz (G.147/6)

Gazelin son beytinde ise aslında İslâm'da katiyetle harâm olarak kabul edilen şarabın devamlı içilmesi ise, aşk fetvâsı senedi ile, aşk sarhoşları için artık farz olmuştur:

Olmış Fehîm hüccet-i fetvâ-yı ᶜaşk ile
Mest-i mey-i mahabbete şürbü'l-müdâm farz (G.147/7)

Kuvvetli bir delille sabit olan ve yapılması farz gibi zaruri ve şart olan fakat farz derecesinde açık ve kesin bir delile dayanmayan ibâdetler için "vacip" terimi kullanılır. Vacip, amel bakımından farz olmamakla birlikte, farz gibidir ve vacip bir ibâdeti yerine getiren büyük sevap elde eder. Bilerek ve kasdi olarak terk eden kimse ise harâma yakın bir mekruh işlemiş olarak kabul edilir. Vacip ibâdetler içinde Vitir ve Bayram namazlarını kılmak, kurban kesmek ve fıtır sadakasını vermek gibi ibâdetler gösterilebilir.

Dîvân'nda bir kaç yerde yine sevgili ile alakalandırılarak zikredilmiştir. Bir beyitte şair sevgiliyi vücudunun parlaklığı ile kendisinin yok oluşuna sebep olmakla itham eder ve "Bana eski güneşin gölgesi olmak vacip oldu" diyerek "vacip" ile bir zorunluluğa işaret eder.

Ey vücûdun pertevindendür ᶜadîm olmak bana
Vâcib oldı sâye-i mihr-i kadîm olmak bana (G.5/1)

Başka bir beyitte ise farz kavramı ile birlikte zorunluluğu ifade etmek üzere kullanılmıştır. Şair iştiyakla yalvaran nazikler için isteklerini açıklamak vacip olmasına rağmen, sözünü sakınmanın farz olmasından dolayı sitem eder.

Oldı dirîğ germ-niyâzân-ı nâzüke
ᶜArz-ı merâm vâcib ü hıfz-ı kelâm farz (G.147/3)

1.1.11.2. Secde, Secdegâh, Kıble, Mihrâb, Minber

İslâmî literatürde ibâdetin önemli bir yeri vardır. Dolayısıyla ibâdetle ilgili terimler de günlük hayatta sıkça kullanılır. Secde, alın, el ayaları, diz ve ayak parmaklarının yere değecek şekilde pozisyon alıp âcizlik ve kulluk ifadesi göstermek anlamında namazın rükünlerinden biri olup, sadece Allah'a yapılır. Dîvân şiirinde bu şekliyle gerçek anlamı ile kullanıldığı gibi, sevgilinin yüzü, kaşları, mahallesi ve eşiği için bir benzetme unsuru olarak da kullanılmıştır (Pala 1995: 468). Şairler de bu terimleri çeşitli vesilelerle şiirlerine konu edinmişlerdir. Fehîm bu terimleri kimi zaman müstakil olarak, kimi zaman ise kıble-gâh, secde-ber, secde-gâh-ı dil ü cân, secde-i teslîm-i i^{c}câz-ı Mesîhâ, secde-berân, büt-i secde-geh gibi tamlamalar içinde gerçek anlamları dışında soyut anlamlar yükleyerek kullanmıştır. Âşıklar, put gibi güzel sevgiliye nezaketle secde ederler.

^{c}Aşk ehli nezâketle eder ol büte secde
Maksûdları yohsa zemîn-bûs degüldür (G./4)

Bir beyitte Müslümanlar için kutsal bir ibâdet mekanı olan Kabe ve Yahudilerin kutsal makâmı havrayı birlikte zikretmiştir. Âşıklar Kabe'nin ve havranın sırlarını görselerdi, Kabe ve havrayı gönül ve cânın secde yeri edinirlerdi.

Secde-gâh-ı dil ü cân eyler idik biz de Fehîm
Sırr-ı Beytü'l-harem ü râz-ı küniştin görsek (G.172/5)

Âşıklar için sevgilinin bulunduğu yer, sevgilinin köyü, mahallesi, Kabe gibi kutsaldır. Çünkü onlar orada, sevgilinin olduğu yerde hayat bulurlar. Bu nedenle sevgilinin mahallesinin tozu toprağı da âşığın cân gözünün sürmesidir ve bu sürme de sevgilinin yurdunun Kabe'sindedir. Âşık eğer sevgilinin avlusunun toprağını görmeseydi, secde yeri neresi olurdu, nereye secde edeceğini bilemediğini söyleyerek bunu vurgular:

Tûtiyâ-yı çeşm-i cânum Ka^{c}be-i kûyundadur
Secde-gâhum kim olur hâk-i cenâbun görmesem (G.210/4)

Dîvân şiirinde mihrap, şekil itibarıyla sevgilinin kaşı için bir benzetme unsuru olmuştur. Fehîm de bu unsuru aynı şekilde işlemiş, kirpikler ve kaşı âşık için secdegâh olarak düşünmüştür. Sevgilinin kirpiklerin safı ile çatık kaşı âşık için secde yeri olduğundan beri, sevgilinin gözünün sürmesinin tozu, fitneye teyemmüm toprağı olmuştur âşık için:

Saf-ı müjgân ile tâ çîn-i ebrû secde-gâh oldı
Gubâr-ı kuhl-ı çeşmün fitneye hâk-i teyemmümdür (G.103/4)

Sebk-i Hindî şairleri soyut kavramları sıkça somut varlıklar için bir benzetme unsuru olarak kullanmışlardır. Bu minvalde, aşağıdaki beyitte de şair soyut bir kavram olan “yalvarış”ı bir kıble yeri olarak tasavvur eder.

Kıble-gâh itmeğe künc-i ^{c}ademi cân-ı Fehîm
Nîm-çîn-i gazâb-ı ebrû-yı cânâne yeter (G.62/7)

Secde bir ibâdet terimi olarak sadece insanlar için değil, nesneler için de kullanılmıştır. Testinin içindeki mayi’i dökmek için testiyi eğmek gerekir. Fehîm bunu testinin secde etmesi olarak tasavvur eder ve testinin alnının eskiden beri secde etmeye alışkın olduğunu söyleyerek, “bırak zâhidin de ayağına baş eğsin” derken zâhidin kadehine de şarap doldurulmasını nükteli bir şekilde ifade eder.

Ko zâhidün de ayağına ser-fürû itsün
Kadîmî secdeye mu^{c}tâddur cebîn-i sebû (G.247/7)

1.1.11.3. Du^{c}â, Niyâz

Bütün dinlerde inanan insanlar için, dua, ibâdet, ayin ve dinî törenler Allah'a yakınlaşma vesilesi olarak kabul edilidir. Dua, Allah'a güven ve bağlılık temeli üzerinde, derin bir minnettarlık duygusu ve dinî vazife şuurunun ifadesi ve göstergesi olarak anlam kazanır (Hökelekli 1998: 211). Dua ve niyâz kulun acizliğini ve ihtiyacını ifade ederek Allah'ı medih ve sena yolla yakararak bir şeyin olmasını veya olmamasını

istemesi demektir. Dua ve niyâz sıkıntıda kalanlar ile dert ve ihtiyaç sahipleri için bir kurtuluş makâmıdır (Pala 1995: 152).

Dîvân şairleri de dinî kültürle beslenip, yetiştikleri toplumun dinî değerlere sahip bu kültürü bizzat yaşayan ve bunu benimseyen kişiler olarak, bunun tabiî bir yansıması ile duaya dair pek çok ifadeyi şiirlerinde çeşitli tasavvurlar içinde ele almışlardır. Şiirde dua ve niyâz genel olarak iki fonksiyon ile ortaya çıkar: Âşıklar kimi zaman sevgiliye kavuşmak için, kimi zaman ise çektiği sıkıntıların artması için. Kimi zaman da memduhlarının uzun ömürlü olmaları ve bulundukları makâmda uzun süre kalmaları için özellikle kasîdelerin dua bölümlerinde dua ederler. Dîvân şiirinde vird ismi verilen belli zamanlarda okunması âdet edilen dualar ve zikirler de söz konusu edilmiştir. "Şüphesiz Allâh çok lutufkârdır" ayeti çaresiz kalmış gönlün dilindeki virdi olmuştur.

Virdi "*Allâhu latîfu"* oldı dil-i bîçârenün
Def-i kahrın isteyüp eyler temennâ-yı latîf (G.157/7)

Şu beyitte ise şair şiirini methederken, padişahlar padişahı olan Hz. Peygamber'i methetmenin bereketiyle, şiir defterinin, genç ihtiyar herkesin dilinden düşürmediği bir kitap hâline geldiğini söyler.

Şehriyâr-ı peyemberân Ahmed
Ki rehinde yüzüm tûrâb itdüm
Feyz-i na^{c}tiyle defter-i şi^{c}rüm
Nüsha-i vird-i şeyh ü şâb itdüm (K.2/28-29)

Fehîm Dîvânı'nda hem dua hem de aynı anlamdaki niyâz kelimesi sıkça kullanılmıştır. Özellikle kasîdelerin sonunda yer alan dua kısmında şairler memduhları için hayır dua ederler. Fehîm bu geleneği, şiiri bir fidana, duayı da o fidanı takdir etme büyüsüne teşbih ederek açıklar.

Nihâl-i nazma du^{c}âdur çü aferin efsûn
Küşâde-dest olasın sen dahi bu ma^{c}nâya (K.8/33)

Şair zaman zaman ayrıca sevgili için de dua eder. Masumluğunun aşırılığından dolayı naz yerinde terleyip utanan sevgiliye de binlerce dua gönderir.

Niyâz o şuha hezârân ki fart-ı ᶜismetden
Mahall-i nâzda huy-rîz olup hicâba düşer (G.61/4)

Niyâz kelimesi daha ziyade ser-germ-i niyâz, nüsha-i nâz u niyâz, germ-niyâzân-ı nâzük, mülk-i dil-i ehl-i niyâz, vakf-ı tîg-i nâz, bâzi-i nâz u niyâz, arz-ı niyâzum gibi tamlamalar içinde soyut unsurlarla birlikte sevgili ile ilgili olmak üzere kullanılmıştır. Sevgili âşığa ne kadar eziyet ve zulüm ederse etsin, âşık sevgiliye beddua etmez, aksine hayır dua eder. Sevgilinin nazı âşıkların canına kasdeden bir kılıca teşbih edilir, fakat âşık bundan asla şikayet etmez, bilakis hayır dualar eder.

Cânumuz vakf-ı tîg-i nâz idelüm
Zahm urdukça bir niyâz idelüm (G.221/1)

Niyâz zikredildiği bir diğer beyitte ise soyut kavramlarla birlikte düşünülmüştür. Güzellik naz ile, aşk ise niyâz yani yalvarma ile birlikte düşünülmüştür. Güzellik ve aşk teşhis edilerek, birlikte naz ve niyâz oyunu oynuyor olarak tasavvur edilmiştir.

Ne hoşdur hüsn ü ᶜaşkun birbiriyle
Nihâni bâzî-i nâz u niyâzı (G.279/2)

1.1.11.4. Oruç, İftâr, İmsâk

Oruç hemen hemen bütün dinlerde farklı uygulamalarla tezahür eden, inanan insanların maddi veya manevi bir takım alışkanlıklardan, dünyevi bir kısım zevklerden bir müddet de olsa elini eteğini çekmesidir. Müslümanlar için farz bir ibâdet olan oruç, özellikle Ramazan ayı içinde yerine getiririlir; fakat sünnet veya nafile oruçlar veya kazâ ya da adak gibi nedenlerle Ramazan dışında da ifa edilebilir. İftar orucu açma

zamanı, imsak oruca başlama zamanıdır. Dîvân şiirimizde de iftar, imsak ve özellikle de Ramazan ayının, dolayısıyla orucun sonu demek olan "bayram" çeşitli vesilelerle ve benzetme unsurları içinde şiire taşınmıştır.

Dîvân'da yer alan 13 numaralı kasîdede Ramazan ve ilgili bazı uygulamalar çeşitli benzetmeler içinde ele alınmıştır. Nesip bölümlerinde Ramazan ayından bahsettiği için "Ramazaniyye" ismi verilen kasîdelerin yazımı özellikle 18. yüzyıl başlarında rağbet görmüştür. Eski edebiyatımızda Ramazaniyye denince ilk akla gelen isimler ise Sabit ve Nedim olmuştur. (Yüksel: 1977, 35) Bilkan ise ramazaniyelerin daha erken, 17. yüzyılda ilk olarak ortaya çıktığını, fakat 18. yüzyılda rağbet görmeye başladıklarını ifade ediyor (Bilkan 2006: 11). Ramazaniyyelerin 18. yüzyılda yaygınlık kazanmasında, bu yüzyılda eğlence hayatının ve merasimlerin artmasının da etkin olduğu düşünülmüştür (Çelebioğlu 1998: 704). Ramazan ve ilgili bazı uygulamaların işlendiği 13 numaralı kasîde, Bilkan'ın ifade ettiği gibi 17. yüzılda ortaya çıkan Ramazaniye kaleme alma geleneğinin küçük bir örneği olması açısından da önemlidir.

Eskiden bayram vaktinin gelip gelmediğini anlamak için hilal gözetlenir ve hilal görülürse bayramın geldiğine kanâat edilirdi. Bir beyitte de buna işaret edilmiştir:

Ey mâh-ı rûze ᶜömrüm isen turma it şitâb
Yohsa tamâm ider seni bir âh-ı şuᶜle-tâb (K.13/1)

Aynı kasîdenin şu beyitlerinde ise oruç nedeni ile sevgilinin çok zayıfladığını, öyle ki oruç tutarak elde edeceği sevabın dahi şimdi ona ağır bir yük hâline gelerek onu incitir olduğunu söyleyerek oruç tutmanın meşakkatli bir ibâdet olduğuna değinir.

Âsâr-ı mâh-ı rûze bilür ide laᶜlini
Sîmîn-nesîm zaᶜf ide sim-âb ıztırâb

Feryâd k'oldı rûzeden ol mertebe zaᶜîf
Âzürde eyler oldı girân-bârî-i sevâb (K.13/4-5)

Şu beyitte ise soyut bir anlam içinde sevgilinin gamzesinin teşhis edildiğini ve oruç tuttuğunu ama sadece kandan uzak durduğunu görüyoruz. Sevgili artık âşığın kalbini yaralamayacaktır. Böylece aşırı sarhoş gözünün mahmurluğunu dağıtmıştır.

Cellâd-ı gamzesi olalı rûze-dâr-ı hûn
İtmiş humâr-ı çeşm-i siyeh-mestini harâb (K.13/12)

Dîvân şiirinde sürekli gördüğümüz aşk sarhoşu, şarap sarhoşu gibi kullanımlara Fehîm bir de "oruç sersemi"ni eklemiştir. "Eğer gönül, binlerce yalvarma ile bir naz sorusu sorsa, şimdi uyku sarhoşu olan o oruç sersemi, gizli bir bakışla olsun gönle cevap vermeyerek senin dudağını gülümsemeyle bulaştırmaz".

Ger itse bin niyâz ile dil bir su'âl-i nâz
Ol bî-dimâğ-ı rûze k'odur şimdi mest-i h^{v}âb

Âlûde eylemez lebüni nûş-hand ile
Düzdîde bir nigâh ile virmez dile cevâb (K.13/13-14)

Aynı kasîdede yer alan şu beyitte ise iftar kelimesi sevgiliye görmek ona kavuşmak anlamında kullanılmıştır. Sevgiliyi göremediği için ona sürekli hasret olan âşık için, onu görmek de oruçlunun iftarı gibi özlenen ve ihtiyaç duyulan bir şeye kavuşmaktır.

Huffâş-veş bu bağda şeb-dostam Fehîm
İftâr içün o gonca-gül-i mihr ü meh-cenâb (K.13/15)

Aynı kasîdenin son beytinde ise, şair orucun verdiği sıkıntıdan dolayı adeta şikayet eder. Onun için oruç tutmak sıkıntı değildir. Eğer oruç kendisine sıkıntı vermezse, yüzbin yıllık oruç tutmaya razıdır.

Ben sad-hezâr-sâl olayım rûze-dâr tek
Yek-rûze rûze eylemesün cânuma ^{c}azâb (K.13/18)

1.1.11.5. Hacc ve İlgili Kavram ve Terimler

Hac farizası İslâm'ın akıl ve baliğ olan ve imkanı olan her müslümana yüklediği bir vazifedir. Müslümanlar kutsal kabul ettikleri Mekke ve Medine şehirlerine, Hz. Peygamber'in ve onun ashabının diyarına belli bir zaman dilimi içinde belli bir takım şartlar yerine getirerek seyahat ederler. Dîvân şiirimizde tavaf, ihram, sa'y, kurban ve Zemzem gibi Hac farizasının önemli kavramları zaman zaman şairlerce şiirde işlenmiştir.

Tavaf, hac veya umre esnasında Kabe'nin etrafını yedi defa dolaşmak anlamında olup, Dîvân şiirinde daha çok sevgilinin bulunduğu yeri dolaşmak şeklinde şiire taşınmıştır (Demirel 1999: 436). Fehîm Dîvânı'nda da tavaf kelimesinin aynı anlam içinde kullanıldığını görüyoruz. Ancak tavaf soyut bir kavram olan güzellik Kabe'si etrafında âşık tarafından yerine getirilir. Yine aynı beyitte ihram olarak bir saç teli (kadar zayıf) olan âşığın giydiği ise Hz. Yûsuf'un gömleğinin kokusudur.

Târ-ı zülfem ki matâfum olalı Ka^{c}be-i hüsn
Bûy-ı pirâhen-i Yûsuf benüm ihrâmumdur (K.12/5)

Hac esnasında hacı adaylarının ihram adı verilen özel kıyafetler giymesi ve "Lebbeyk!" diyerek telbiyede bulunmaları da şair tarafından işlenmiştir:

Hac esnasında Harem-i Şerif'in yanında bulunan Safa ile Merve tepeleri arasında dört gidiş üç dönüş olmak üzere yedi defa gidip gelmeyi ifade eden sa'y aslında kelime olarak koşma, yürüme ve çalışma, gayret sarfetme anlamındadır. Fehîm de kelimeyi her iki anlamı içinde aşağıdaki beyitte kullanmıştır. Çalışarak gönüldeki küçük siyah süveyda noktasını Kabe hâline getirdiğini, bu nedenle de övülecek bir çalışmanın mânâsına ulaştığını söyler:

Ben eyledüm çü süveydâmı sa^{c}y ile Ka^{c}be
Benem ki vâsıl-ı ma^{c}nâ-yı sa^{c}y-ı meşkûram (K.14/34)

Bir beyitte de Beyt-i Ma^{c}mûr zikredilmiştir. Beyt-i Ma^{c}mûr, en yüce semada,

Arş'ın hemen yanında bulunduğu kabul edilen bir ev olup, "Ma^{c}mûr" olarak isimlendirilmesi ise onu tavaf edenlerin çokluğu dolayısıyladır. Kabe ise yeryüzündeki ilk mabed, ilk ev olması hasebiyle (3/Al-i İmran, 96) ve Beyt-i Ma^{c}mûr'un yeryüzündeki izdüşümü olarak düşünülür. Nasıl ki melekler günahlarının ve kusurlarının affı için semada Beyt-i Ma^{c}mûru tavaf ediyorsa, yeryüzünde insanlar da günahlarının ve kusurlarının bağışlanması umuduyla onun izdüşümü olan Beytullah'ı tavaf ederler. Zikredildiği beyitte âşık sevgi şehrinin zemîninde, Beyt-i Ma^{c}mûr gibi olduğu için, devamlı olarak meyhâneye mensup kimseler, mestler tarafından ziyaret edilmektedir.

Harîmüm ehl-i harâbât ider tavâf müdâm
Zemîn-i şehr-i mahabbetde Beyt-i ma^{c}mûram (K.14/35)

1.1.11.6. Ka^{c}be

Dîvân şiirinde Mîzab (Altın Oluk), Astar-ı Kabe (kara örtüsü), zemzem suyu gibi çeşitli unsurlarıyla sık sık yer alan Kabe, Mekke'de Harem-i Şerif'in içinde yer alır. Hz. İbrahim ile oğlu İsmail tarafından inşa edildiğine inanılan Kabe Müslümanlar için kutsaldır ve müslümanlar Kabe'yi kıble olarak kabul ettikleri için günde beş vakit, namaz esnasında, oraya yönelirler. Ayrıca yılın belli zamanında ziyaret de ederler. Tasavvufta ise Kabe, gönlün sembolü olup, gönül, ilâhî aşkın tecellî makâmı olduğu için bir Kabe olarak düşünülmüştür. Böylece Allah'ın evi olduğu için gönül ile benzerlik kurulur. Ayrıca Dîvân şiirinde de sevgilinin yüzü ve mahallesi Kabe'ye benzetildiği için, âşık sevgilinin (yüzü) etrafında ve mahallesinde dolaşarak adeta Kabe'yi tavaf etmiş gibi olur (Pala; 1995: 298).

Fehîm Dîvânı'nda çok sık olmamakla birlikte Kabe'nin yine sevgilinin bulunduğu yer olarak kullanıldığını görüyoruz. Hac esnasında kurban görevi de ifa edilir. Fehîm bunu da bir şiirinde şu şekilde işlemiştir: "Sevgilinin bulunduğu yerin Kabe'si, aşkı ile öldürdüklerinden dolayı, fanilik vadisinin kurban yeri gibidir"

San Ka^{c}be-i kûyı küşte-gândan
Kurbân-geh-i vâdi-i fenâdur (M.I h.9/10)

Aşağıdaki beyitte şair sevgilinin yurdunu “Kabe-i asliye” yani öz Kabe olarak niteler. Beyitteki sevgiliyi Tanrı olarak düşünürsek, şair için hakiki aşkın şekille değil kalp ve gönül ile olduğunu anlıyoruz.

Nîm-i rehden olalum ^{c}âzim-i kûy-ı cânân
Dönelüm Ka^{c}be-i aslîye peşîmân olarak (K.16/13)

Sevgilinin bulunduğu yerin Kabe’ye teşbih edildiği şu rubaîde ise sevgilinin diyarının Kabesi, yalvarma ehlinin kıblesidir. Yalvarma ehli ile sevgiliye kavuşabilmek için sürekli ağlayan ve inleyen âşıkları anlıyoruz.

Ey Ka^{c}be-i kuyı kıble-i ehl-i niyâz
Giryeyle tutup ebr gibi râh-ı dırâz
Emvâc-ı sirişk üzre revân oldum tâ
Reşk eyleyeler şütür-süvârân-ı Hicâz (R.21)

Kimi zaman da soyut bir kavram olan gönül somut bir unsur olan Kabe’ye teşbih edilir ki bu Dîvân şairlerinin sıkça kullandıkları bir benzetme unsurudur. Sevgilinin kaşları da âşık için o Kabe’deki mihraptır.

Ebrû-yı dost yeter Ka^{c}be-i dilde mihrâb
Muttasıl eyle teveccüh ana hayrân olarak (K.16/16)

1.1.11.7. Haram ve Helâl

Her dinde olduğu gibi, İslâm dininde de bir takım yasaklar vardır. İslâm dininde bu harâm ve helâl kavramı dairesi içinde sadece Allah’ın tasarrufundadır. Harâmı haram olduğunu bilerek işleyenler günahkar olurlar ve harama helâldir diyenler, imandan uzaklaşırlar. Fehîm Dîvânı’nda bu iki kavram yine sevgili ile ilişkilendirilmek suretiyle kullanılmıştır. Aşkı şeriata benzeten şair, aşk şeriatında gönlünün sînesine girmesi harâm olduğundan dolayı, her zaman bir dilbere gönül verdiğini söyler.

Oldı şer^{c}-i ^{c}aşkda dil sîneme gelmek harâm
Ol sebebden her zamân bir dilbere dildâdeyem (G.211/2)

Şu beyitte ise helâl kavramı ele alınmıştır. İslâm'da şarap içmek kesinlikle yasaklanmış olup, harâm olarak nitelenmiştir. Fakat Fehîm "sevgilinin gözüne hem gönül kanı şarâbı hem de naz şarâbını içmek mahabbet fetvâsıyla helâl oldu" derken sevgilinin bakışı ile âşıkların gönlünü yaraladığını ve nazı da yine sevgiliyi sarhoş eden şarâba teşbih ederek, sevgilinin nazdan dolayı sarhos olduğunu söyler:

Hem bâde-i hûn-ı dil hem nûş-ı şarâb-ı nâz
Çeşmine helâl oldı fetvâ-yı mahabbetle (G.266/4)

1.1.11.8. Tevbe, Sevâb, Günâh, Cürm

İslâm akaidi içinde kullar, Allah'ın yasakladığı fiilleri yapmakla günaha girerler, emirlerini yerine getirmek suretiyle de sevap kazanırlar. Ahiret gününde mahşer yerinde toplanan insanlara, dünyada iken "Kirâmen Kâtibin" ismi verilen melekler tarafından kaydedilen hata ve sevap defterlerinin verileceğine inanılır. Fehîm de (günahlarından dolayı) yüzünün karardığını, bu nedenle mahşer günü, yanağının aksinin tesîrinden dolayı kendisinin kara ve yazısız olan sevap sayfası olduğunu söyler:

Rû-siyâham şöyle kim ^{c}aks-i rûhumdan rûz-ı haşr
Tîre vü bî-hat olan levh-i sevâbumdur benüm (G.223/7)

Mahşer gününde insanlara döndürülecek olan bu deftere dair başka bir beyitte ise, şair aşkın kendisinin günahlarıyla dolu olduğunu söyler. Bu nedenle defteri yazılsa, cehennemin bütün varlığı kendisinin azap harfinin ancak bir noktası olacaktır:

Ol kadar pür-cürm-i ^{c}aşkam ki yazılsa defterim
Cirm-i dûzah nokta-i harf-ı azâbumdur benüm (G./8)

Günah kavramının ele alındığı şu beyitte ise, Fehîm sâkîye seslenir ve dinde günah olduğu kabul edilen şarabı kendisine sunmasını ve ona şarabın günah olduğunu

söyleyerek akıl vermemesini söyler:

Billâh bâde sun bana sâkî güneh deme
Ben der isem yeter elüme sen kitâb ver (M.2 h.7/7)

Tövbe ise, beyitlerde deyimler içinde bir işten vazgeçmek ve bir daha o işi yapmamaya söz vermek şeklinde geçer. Aşağıdaki beyitte tövbe esnasında söylenen "estağfirullah" kelimesi ile kullanılmıştır. Şair önce felekten şikayet eder, sonra ise sözlerinden dolayı tövbe eder ve feleğe ve bahta iftira ettiğini söyler.

Yok yok estağfirullâh itdüm sehv
Eyledüm çarh u bahta bühtânı (K.7/7)

Tevbe kelimesinin geçtiği diğer beyitte ise şair sevgiliye hitap ederek, zulüm ve eziyetlerinden tövbe etmesini, bundan vaz geçmesini tembihler.

Tevbe it zulm u cevrden yohsa
^{c}Arz-ı şah-ı felek-cenâb itdüm (K.2/26)

1.1.11.9. Nûr

Nur, Esmâ'ü'l-Hüsnâ'dan olup, "aydınlık, parıltı, ışık" anlamlarına gelmektedir. Hz. Peygamber'in bir hadisinde ise "Allah'ın ilk yarattığı varlık nurdur" denilerek nur(ışık)a özel bir anlam yüklenmektedir. Nur ile ilgili olmak üzere yine Kur'an-ı Kerim'de "...müslümanın ruhu ve gerçekte her insandaki fıtrat, ne doğu'da ne de batı'da olan markazî axis mundi'den tüm kosmos üzerine ışıyan, İlâhî Varlık'ın nihaî olarak bir sembolü olan Nur'u özler..." (Nasr 1992: 62) denilmiştir. Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında, günlük konuşma dili içinde, ışığa dair ve ışığı ruhun keyfiyetiyle ve aklın doğru işlemesiyle özdeşleştiren pek çok ifade mevcuttur. Gerçek ve mutluluk, ışığın aslî sembolizmi ile ifade edilmiş ve bu ışık sembolizmi, İslâm geleneğinde hayli güçlü bir biçimde teyit edilmiştir. Sufiler de bir öz olarak "nur"a özel bir değer yükleyip, ışığın önemi hakkında yazmışlar ve şarkılar söylemişlerdir. Öyle ki, İslâm felsefesinde İran felsefecisi ve sufisi Sühreverdî tarafından ışığın sembolizmine

dayanan ve Şemseddin Şahrazurî, Kutbuddin Şirâzî, İbn-i Türka ve Molla Sadra gibi üstatlar tarafından da geliştirilen özel olarak ışığın sembolizmine dayananan bir "işrak ekolü" kurulmuştur (Nasr 1992: 63).

Dîvân şiirinde ise insan güzelliği metafizik bir mahiyet içinde "nûr" olarak telakki edilmiş, bazan zıddı zulmet ile birlikte çeşitli tasavvurlara konu olmuştur. Şiirde yüz ve yanak nûr, saç ise zulmet için kullanılmıştır (Pala 1995: 433).

Fehîm Dîvânı'nda çok sık kullanılan nur kelimesi sırr-ı nûr-ı evvel, nûr-ı mihr, nûr-bahş-ı mihr ü mâh, nûr-ı Hudâ, nûr-ı nigeh, mihr-i bî-nûr, hulle-bâf-ı nûrânî, nûr-ı ruh-ı âfıtâb-ı mahşer, nûr-ı ^{c}ilm ü hilm, nûr-ı hurşîd -i zamîr, pertev-i nûr, nûr-ı nigeh, nûr-ı zihn, nûr-bahş-ı dîde, hurşîd -i nûr-bâhte-i âsumân-ı ye's, nûr-ı mihr-i hüsn-i şu^{c}le-sûz, mazhar-ı işrâk-ı nûrü'n-nûr-ı ^{c}aşk, nûr-ı mehtâb, nûr-dih-i mâh, tâb-ı eser-i şa^{c}şa^{c}a-i nûr-ı nigâh, nûr-bahş-ı neyyir-i a^{c}zam, pertev-i nûr-ı sirâc, nûr-ı nikâb gibi tamlamalarda hem somut hem de soyut unsurlarla birlikte kullanılmıştır. Bir beyitte sevgili dünya güzellerinin güneşi ve Allah'ın nûru olarak tanımlanmıştır.

Nedür ol tarz-ı levendâne o şâhâne reviş
Mihr-i hûbân-ı cihân nûr-ı Hudâ ^{c}Abdullâh (K.9/3)

Bir diğer beyitte ise insanoğlunun kavrama yeteneği güneşe benzetilmiştir. Şair kendi kavrayış yeteneğini methetmek üzere kendisinin bu kavrayış güneşinin nuru tarafından kuşatıldığını söyler.

Eyledi mû-be-mû ihâta beni
Nûr-ı hurşîd -i ^{c}akl-ı insânî (K.17/76)

Dîvân'da nûr genellikle âşık ile ilgili unsurlarla birlikte düşünülmüş ve âşık için kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair kendini ışıksız bir güneş olarak tasavvur eder ve her ne kadar geceyi aydınlatan bir elmas madeni ise de billur bir ayna gibi ışıksız bir güneştir.

Egerçi ma[c]den-i elmâs-ı şeb-çerâğam hem
Bilûr âyîne-veş lîk mihr-i bî-nûram (K.14/4)

Bir diğer beyitte ise zihin ve nur birlikte düşünülmüştür. Şair zihninin nurunun idrâk parlaklığının kölesi olduğunu söyleyerek kendini metheder.

Şu[c]le-i tabum ziyâ-bahş-i zamîr-i pâkdür
Nûr-ı zihnüm hâne-zâd-ı pertev-i idrâkdür (G.98/1)

Âşıkların sinesi aynaya teşbih edilir. Sinelerinin içi ise güneş gibi parlak sevgilinin güzelliğinin ve parlaklığının aksiyle doludur. Bu nedenle bir ayna gibi bu ışığı akseden sine, bakanların gözlerine nûr bağışlayan bir ışık kaynağına dönüşür.

[c]Aks-i hüsn-i yâr ile pürdür derûn-ı sînemüz
Nûr-bahş-ı dîdeyüz hurşîddür âyînemüz (G.125/1)

Nûr Sûresi 35. ayetinde geçen ve "Allah, nur üstüne nurdur" mealindeki "nuru'n-nur" şeklindeki ifade de tek bir beyitte geçer. Âşık, aşkın nurunun üstündeki nurun parlaklığının görünme yeridir.

Fehîm ol mazhar-ı işrâk-ı nûrü'n-nûr-ı [c]aşkam kim
Çerâğum oldı Fisâgûrus u belki Felâtun hem (G.201/7)

1.1.11.10. Şehîd, Şehâdet

Şehîd, İslâm dininde Allah yolunda ölenlere verilen isim olup, müslümanlar tarafından büyük bir şeref olarak kabul edilir. Şehitlerin aslında ölmediklerine, bütün günahlarının affedilip, çok özel cennetlere nail olduklarına inanılır. Ayrıca şehit olanların şehadete ulaştıkları sırada ağızlarına hoş bir şerbet verildiği inancından dolayı "şehadet şerbetini içmek" şeklinde bir de deyim vardır. Dîvân şiirimizde ise âşıklar sevgilinin yoluna şehit olurlar. Fehîm Dîvânı'nda ruh-ı şehîd, vadi-i meşhed-i şehîdan, şeb-zinde-dârân-ı şehîdân-ı gam gibi tamlamalarda genel olarak sevgilinin yolunda

cânını kaybeden âşıklar için kullanılmıştır. Ayrıca Divan’da yer alan ilk musammatın 12. hanesinde şehit edilen on iki imamın şehadetleri üzerinde de özel olarak durulmuştur. Bu husus, çalışmamızda “Âl-i Resûl, Ehl-i Kerbelâ ve Oniki İmam” başlığı altında ayrıca değerlendirilmiştir**.**

Âşıklar ise aşk yolunda, sevgilinin elinden şehadete ulaşmak arzusundadırlar. Sevgili uykuda iken bile gamzesi ile âlemi şehit etmektedir.

H^{v}âbda iken itmede ^{c}âlemi gamzesi şehîd
Vây o dem ki eyleye tîğini çeşmi âhte (G.271/3)

Aşağıdaki şu kasîde beytinde ise şair sevgilinin/memduhun yoluna can veren şehitlerin çokluğunu ifade etmek üzere onun şehitlerinin gömülü olduğu vadinin kıyâmetin kendisini dahi dehşete düşüreceğini söyleyerek güzel bir mübalağa yapar.

Vire şahs-ı kıyâmete dehşet
Vâdî-i meşhed-i şehîdânı (K.17/82)

Başka bir beyitte de yine sevgilinin şehîdidir. Âşık sevgili tarafından boğazlanarak muztarip olmayı diler. Zira sevgilinin şehîdi olan âşıklar ıztıraptan hoşlanırlar.

Ko muztarib olayım nîm-bismil eyle beni
Senün şehîdim olur ıztırâbdan mahzûz (G.150/6)

Kıyâmette, soruların sorulacağı o çimenlikte diyerek mahşer yerini yeşil bir bahçeye teşbih eden Fehîm, sevgiliyi de kalemi süsleyen bir fidana, onun eteğinin süsü olan gül desenlerini de kırmızılığı itibariyle, şehitlerin pençelerinin gülü olarak tasvir edilmiştir:

Çemen-i su’âl-gehde o nihâl-i hâme-zîbün
Gül-i pençe-i şehîdândur olan tırâz-ı zeyli (G.285/2)

1.2. Tasavvuf

Osmanlı toplumunda sosyal ve kültürel hayatta zaman içerisinde tercihler değişmekle birlikte din ve beraberinde tasavvuf düşüncesi hayatın canlı, etkin ve vazgeçilemez bir dinamiği olmuştur. Tasavvuf, özellikle divan şiirinde, şairlerin beslendiği ana kaynaklardan biri olmuş ve Gölpınarlı'nın işaret ettiği gibi, Dîvân şairlerinin hemen hemen hepsi tasavvuftan istifade etmişlerdir. Öyle ki "...dîvân şairlerinin dîvânlarından, tasavvuf umdelerine tam uyan, yahut tasavvufî esaslara temas eden şiirler toplanacak olursa mükemmel bir tasavvuf edebiyat örneği meydana gelir." (Gölpınarlı 1999: 94-95). Tasavvufun Osmanlı kültürünün, dolayısıyla Osmanlı şair ve şiirinin, her katresine olan işlemişliğini ifade etmek üzere, Andrews da "tasavvufî -dinî örüntü genel kabul görebilecek niteliktedir ve görünüştedir" der ve şöyle devam eder "...bir gazelde ne kadar dünyevi ve erotik unsur bulunursa bulunsun, bütün bunları hiç değilse görünüş açısından, din düzlemine yükselten bir örüntü mevcuttur. Herhangi bir şiirde tasavvufî-dinî yorumun üstünlüğü, birincilliği sorgulanabilir, ama böyle bir yorum *potansiyeli* barındırmayan bir şiir bulmak güçtür" (Andrews, 2001: 107). Her ne kadar "tasavvuf yolunun herkese göre olmadığı" yolunda genel kabul var idi ise de, "tasavvuf yolu, tasavvufî-dinî sembol sistemine ilişkin temel bilgiyi paylaşan toplum kesimi için, yani okumuş elit için açıktı." Yani, tasavvuf "mesaj alışverişi, bir grup dayanışması ve kapalılığı hissi" yaratıyordu (Andrews, 2001: 108-109). Andrews'un son olarak üzerinde durduğu nokta ise tasavvufî-dinî sembol sisteminin "tam olarak şiir alanı içinde sayılmayan ilişki sistemleri için makul bir bağlam" sağlamasıdır (Andrews, 2001: 109).

Fehîm, Dîvânı'nda yer alan kâinatın yaratılışı ve işleyişi, insanoğlunun kâinattaki yeri ve yaratıcı hakkındaki düşüncelerinden anladığımız kadarıyla Fehîm de devrinin pek çok diğer şairi gibi tasavvufun derinliklerine ve inceliklerine vakıf bir şairdir. Mevlevîlik ve Gülşenîlik ile münasebeti olan (Üzgör 1991: 42) şairimizin sağlam bir tasavvuf kültürüne sahip olduğu âşikârdır. Sağduyu sahibi samimi bir müslüman olarak, şiirlerine tasavvuf kültürünün yansımalarını taşımış ve bu unsurları çok başarılı bir şekilde şiirlerinde kullanmıştır.

Dîvân'da tek bir beyitte tasavvuf kelimesi müşkül bir mesele olduğunu ifade

etmek üzere zikredilmiştir. Varlık ve yokluk birbirine aynadır. Tasavvuf aksinin şekillerini, resimlerini seyretmek ise büyük bir belâdır.

Bi1 vücûd u ^{c}ademi birbirine âyîne
Kıl temâşâ suver-i ^{c}aks-i tasavvuf ne belâ (G.4/6)

Dîvân'ında birkaç beyitte Hallâc Mansûr, Şems-i Tebrizî, Nesîmî ve Bistâmî gibi tarikat büyüklerinden memduhu için bir benzetme unsuru olarak bahsetmiştir. Bu isimlerin şiirde ne şekilde kullanıldığı ilgili başlıklar altında incelenmiştir. Ayrıca Dîvân'da istiğnâ, rızâ, aşk, âşık, raks, belâ gibi tasavvufî pek çok kavram ve terim de redif olarak kullanılmıştır.

1.2.1. ^{c}Aşk

"...âriflerin belirli bir aşk objesi tanımayan gerçek aşkı..." (Ayvazoğlu 1995: 68) şeklinde tarif edilen aşkın özü, yine Allah'ın bilinmeyi istemesidir. Bir Hadîs-i Kudsî'de "Ben bir gizli hazineydim; bilinmek istedim ve mahlukatı yarattım ki onunla bilineyim" buyrulmuştur. Allah, kendini aşkla beğenmiş ve yokluk aynasında kendi güzelliğini temâşâ ve tecellî etmiştir. Aşkın bu ilk parıldayışı, onun isim ve sıfatlarının çokluğunu, böylece de âlemin yaratılışını sağlamıştır (Ayvazoğlu 1995: 66). Aşk, tasavvufun özüdür; çünkü tasavvuf Allah'ı gönülden sevmektir. Mutasavvıfın işi aşk iledir, çünkü, alemin varlık sebebi aşktır. Her şey aşk üzerine kaimdir. Mutasavvıflar aşkı mefhumunu "tabiî ve ilahî, mecazî ve hakîkî aşk" olmak üzere iki ayrı kategoride incelerler. Tabiî ve ilahî aşk, "hem yaratılmışlar arasındaki bağıtı için, hem de yaratılmışlarla yüce Allah arasındaki bağıntı için" kullanılır (Pürcevadi 1998: 354). Mutasavvıflara göre tabiî aşk, insanlar arasında, mesela bir kadın ve bir erkeğin arasında yaşanan aşktır. İlahî aşk ise, "insanın seven, Allah'ın sevilen" olduğu aşk ilişkisidir (Pürcevadi 1998: 354). Tasavvufî hayatın özünü teşkil eden ilâhî aşk anlayışı, aşk-ateş-âh imajı etrafında oldukça yoğun olarak işlenmiştir. Aşk, Allah'ın zatına ait bir özelliktir. Kişi ancak aşk ile kendini masivadan çeker ve "fenâfillah"a erer. İbn Arabi dışında hemen hemen bütün mutasavvıflar aşkı "mecâzi" ve "hakîki" olmak üzere ikiye ayırmışlardır. İbn Arabi ise tabii, ruhani ve ilâhî aşk olmak üzere üçe ayırmıştır. Mutasavıflar için mecâzî aşk, ilâhî aşka giden yolda sadece bir deneme, bir

tecrübe veya bir duraktır ve ilâhî aşka ulaşmak için mecâzi aşk şart da değildir. Aşk her durum ve hali ile insanı Hakka götüren yoldur. Onlar için hakîkî aşk Allah ile bir olma zevkini tattıran şeydir. İlahî aşka düşen kişi için Allah'tan başkası sevilmez, çünkü Allah'ın güzelliği diğer bütün güzelliklerin de kaynağıdır. Allah'a duyulan aşk, maddeden manaya, cisimden ruha yönelir ve sâlik yönelişin sonunda maşuka dönüşür. Faniliğe ulaşıp bekâ alanına erişince sâlikin iradesi kaybolur ve hakîkatin tecellîsinde fenâ bulur (Pala 1984: 82-83). Mutasavvıfların tabiî aşka olan ilgisi, şiirlerinde tabiî aşktan istifade etmeleri ilâhî aşkın özünü daha iyi anlatabilmek içindir (Pürcevadi 1998: 355). Zaten bazı mutasavvıflar için tabiî aşk, "ilahî aşka ulaşmak için bir merdiven" görevi görmüştür (Pürcevadi 1998: 355). Onlar önce "fiilî olarak aşkın tadını tatmışlar ve kalplerinde yanan aşk ateşinin, sonunda kendilerini ilahî sevgiye yönelmelerine nasıl yol açtığını görmüşlerdi. Dolayısıyla bu kesim mutasavvıflara göre insanî ve tabiî aşk, ilahî sevgi ya da aşka ulaşmanın şartıydı" (Pürcevadi 1998: 356). Ayrıca aşkın zaman içinde sembolik bir anlam kazanmasıyla ve mutasavvıfların "evrensel aşk"a yani "aşk tek bir hakikat olup, ister hayvanlar, ister insanlar arasında olsun tabiî aşkların tümü bunun tezahürleri" olduğu nazariyesine yönelmeleriyle ilâhî aşkı daha iyi anlatabilmek için tasavvufi ve edebi eserlerde tabiî aşktan istifade edilmeye başlanmıştır (Pürcevadi 1998: 356-357). Mecâzî aşktan niyet edilen ise, insanın kendi türünden birine duyduğu aşktır. Mecâzî aşk, ilâhî aşka geçişte bir köprü olup er geç ilâhî aşka dönüşüp, kulu Rabb'e götürecektir (Eraydın 1994: 203).

Varlığın temelini oluşturma bakımından aşk, Fehîm'in şiirinde de oldukça sık olarak yer almıştır. Dîvân'da hem müstakil olarak hem de sebû-be-dûş-ı mey-i feyz-i ^{c}aşk, ehl-i ^{c}aşk-ı cân-sûz, bezm-i şeh-i ^{c}aşk, câm-ı ^{c}aşk, elem-i ^{c}aşk, aşk-ı cân-sûz, ^{c}âteş-i ^{c}aşk, hîre-mestân-ı mey-i ^{c}aşk, ta^{c}n-ı ^{c}aşk, ehl-i ^{c}aşk, erbâb-ı ^{c}aşk, rind-i ^{c}aşk, bâde-i ^{c}aşk, Halîl-i ^{c}aşk, âh-ı dâğdâr-ı ^{c}aşk, rüsvâ-yı kûy-ı ^{c}aşk, mir'ât-ı hüsn-i sâkî-i ^{c}aşk, kulzüm-i ^{c}aşk, nâzım-ı ^{c}aşk, cilve-ger kıssîs-i ^{c}aşk, rûh-ı pâk-i ^{c}âlem-i ^{c}aşk, şemşîr-i kazâ-yı ^{c}aşk gibi tamlamalarda soyut ve somut unsurlarla birlikte çeşitli benzetmeler içinde işlenmiştir. Fehîm'e göre mecâzî aşk ilâhî aşka giden bir köprüdür. Mecâzi aşk hizmetinde gevşeklik eden, hiç hakikî güzelliğin de âşığı olamaz.

^{c}Âşık-ı hüsn-i hakîki mi olur hîç Fehîm
Hıdmet-i ^{c}aşk-ı mecâzîde tekâsül mi ider (G.51/5)

Yine şu beyitte de şairin aşk ile İlâhî aşkı kastettiğini görebiliyoruz. Âşıklar, Allah aşkının feyzinin meyhânesine ulaşmışlar ve orada ilâhî aşk şarâb ını içmektedirler.

Meyhâne-i feyz-i ^{c}aşk-ı Hak kim
Peyvesteyüz anda bâde-nûşuz (G.122/3)

Fakat aşk her ruhsuz kalıpta belirmez, nasıl ki her tümseklik, hatta Tûr Dağı'nda İlâhî tecellîye mazhar olan Hz. Mûsâ'nın kabrinin tümseği dahi Tûr Dağı gibi bu tecellîye mazhar olamaz ise, her bedende de aşkın tezahür etmesi beklenemez.

Bir kasîdede yer alan şu beyitlerde, Fehîm önce şiirini metheder ve eğer Dîvânını bir şair eline alsa, sayfalarının melekler tarafından çevrileceğini söyler. Ayrıca şair kendinin akıl güneşi tarafından kuşatıldığını ifade eder. Daha sonra bunun aşktan kaynaklandığını, fakat bu aşkın Allah aşkı ile müsavi olan bir aşk olduğunu söyler.

Alsa dîvânum ele bir şâ^{c}ir
Kudsiyândur sahîfe-gerdânı
Eyledi mü-be-mü ihâta beni
Nûr-ı hurşîd -i ^{c}akl-ı insânî
^{c}Aşkdandur bana bu lutf-ı ^{c}azîm
^{c}Aşka itsem perestiş erzânî
^{c}Aşk ammâ ne ^{c}aşkdur ki olur
Hem-terâzû-yı ^{c}aşk-ı Yezdânî (K.17/75-76-77-78)

Şairin aşktan yana şikâyetleri de vardır. Aşk vefasızdır. Aklı yol kesicilerin mekânı etmiştir.

Ey ^{c}aşk nedür bu bî-vefâyî
^{c}Aklı yine cây-ı reh-zen itdün (M.3 h.5/8)

Aşkın sebep olduğu çeşitli sıkıntıları dile getiren şair, şu beyitte ise aşkın canı kinsiz sîneden ayırıp, garibi de yuvasından uzaklaştırdığını da ifade eder.

cAşk itdi cânı sîne-i bî-kineden cüdâ
Kıldı garîbi hâne-i dirîneden cüdâ (G.2/1)

Tasavvufta kainat aşk üzerine yaratılmıştır ve aşk üzerine kaimdir. Bu nedenle pek çok oluşum da aşk ile açıklanır. Aşağıdaki beyitte de Fehîm'e göre Hızır A.S.'ın ab-ı hayatı ararken yolunu şaşırıp kaybolması da yine aşk nedeniyledir.

cAşk bir sahrâda güm-râh eylemişdür cânı kim
Hızr nâ-peydâ o reh nâbûd u menzil nâ-bedîd (G.40/2)

1.2.1.1. Deniz, Okyanus

Dîvân'da aşk için kullanılan en yaygın benzetme unsuru deniz ve okyanustur. Bu beyitlerden birinde şair kendisini aşk denizi içinde âşıkların reisi olarak tasavvur eder. Fenâya ulaşmak için gemisini götürecek münasip rüzgâr ise gam tûfânıdır.

Bahr-ı caşk içre benem şimdi reîsü'l- cuşşâk
cAdeme gitmeğe tûfân-ı gam eyyâmumdur (K.12/13)

Aşkın bir okyanus olarak tasavvur edildiği bir diğer beyitte ise, güzel bir tezat ile, âşık aşk deryasında boğulduğu halde, fenânın ne olduğunu bilmez.

Garîk-i lücce-i caşkam fenâ nedür bilmem
Ümîd-i sâhil içün âşinâ nedür bilmem (G.205/1)

1.2.1.2. Cünûn

Edebiyatta aşk insanın aklını başından almasıyla ve âşıkların sevgiliye ulaşmak

için çılgınca şeyler yapması nedeniyle zaman zaman cünûn hali olarak tasavvur edilmiştir. Ayrıca aşk ile cünûn hali Mecnûn'dan beri hep bir arada kullanılmıştır. Fehîm Dîvânı'nda da aşk ve cinnet hali pek çok beyitte birlikte işlenmiştir. Özellikle aşağıdaki beyitlerde aşkın bizzat kendisi cünûn hali olarak bahsedilmiştir. Âşığın ağlarken sevinçli oluşunun sebebi, aşk deliliğindendir. Aşkın verdiği mutluluk duygusunu şair aşkın ferahlık veren bir ilaç bağışlaması olarak açıklar.

Cünûn-ı ^{c}aşk bana bir müferrih itdi ^{c}atâ
Odur ki hâlet-i giryânluğumda mesrûram (K.14/26)

Aşkın delilik olarak tasavvur edildiği bir diğer beyitte ise şair sarhoşlar şehrini ve aşk deliliğini seyrettiğini, bir tane bile karışık sarıklı ve zihni karışık kimse görmediğini söyler. Halbuki âşıklar ve sarhoşların hem kafaları yerinde değildir, hem de yalpaladıkları için kafalarındaki sarıkları yerli yerinde durmaz.

Şehr-i mesti vü cünûn-ı ^{c}aşkı seyr itdüm Fehîm
Bir ^{c}aded âşüfte-destâr u dimâğ-âşüfte yok (G.165/5)

1.2.1.3. Belâ

Aşk, aşka düşenin başına pek çok dert ve mutsuzluk getirmesiyle öteden beri belâ ile bir tutulmuştur. Dîvân'da bir beyitte, aşkı âşıkların başının belâsı olarak tanımlanmıştır.

Ey ^{c}aşk eyâ belâ-yı ^{c}uşşâk
Ey gamze gibi kazâ-yı ^{c}uşşâk (M.1 h.2/1)

1.2.1.4. Kadeh, Şarâp, Sâkî

Aşkın kadeh, şarap ve sâkî ile birlikte zikredilmesi, âşıkların aklını başından alıp onları adeta kendilerinden geçirmesi nedeniyledir. Bir beyitte âşığın gönlü mukaddes âlemin meclisinin sâkîsi tarafından aşk kadehi haline getirilmiştir.

Sâkî-i bezm-i ^{c}âlem-i kudsî
Gönlümi çünki itdi sâgar-ı ^{c}aşk (G.167/3)

Gönül aşk kadehini içince, âşık da aşkın gamını unutur. Aşk şarâbı, âşığın aklını başından aldığından beri artık âşık için ne güzellik, ne aşk, ne de gönül kalmıştır.

Dil eyledi câm-ı ^{c}aşkı çün nûş
İtdüm gam-ı ^{c}aşkı da ferâmûş

Ne hüsn ü ne ^{c}aşk kaldı ne dil
Tâ itdi şarâb-ı ^{c}aşk bî-hûş (M.3 h.6/1-2)

Aşkın kadeh olarak tasavvur edildiği bir diğer beyitte ise, şair aşk kadehinden içip de sarhoş olanların gamdan uzak kalmaları mümkün olmadığını ifade eder.

^{c}Âşıkun bir şûh-meşreb dilberi olmak nedür
Mest-i câm-ı ^{c}aşk olup gamdan berî olmak nedür (G.91/1)

Bahsedildiği gibi Fehîm şiirlerinde İlahî aşk ve mecâzî aşk arasında bir ayrım yapar ve aşktan maksadının İlâhî aşk olduğunu vurgular. Aşağıdaki beyitte de yine aynı minval üzere İlâhî aşk şarâbından sarhoş olmak arzusunu dile getirir. İlahî aşka ulaşan kişinin gözü artık ne sevgilinin yüzünü, ne hûriyi ne de cenneti görecektir. Şairin de istediği budur.

Şöyle sermest-i mey-i ^{c}aşk-ı İlâhî olsak
Ki ne dîdâr u ne hûr u ne behiştin görsek (G.177/2)

Tek bir beyitte de aşk teşhis edilerek, mecliste şarap sunan sâkî olarak düşünülmüştür. Ham sofuya seslenen şair, şarap kadehinin saflığına sebebini, içinin aşk sâkîsinin güzellik aynası olmasına bağlar.

Derûnı olmasa mir^{c}ât-ı hüsn-i sâkî-i ^{c}aşk
Safâ-yı câm-ı meye sofiyâ nedür bâ^{c}is (G.28/2)

1.2.1.5. Āteş

Aşk için edebiyatta en çok kullanılan benzetme unsurlarından biri âteştir. Fehîm'in şiirlerinde de âteş aşk için bir benzetme unsuru olmuştur. Bir beyitte şair, güzel bir mübalağa sanatı yaparak, kendisinin cehennemin mayası olduğunu, bir âteş topu olan güneşi kendisi ile mukayese ederek, nasıl güneş kendini göstermekten sakınmıyorsa, âşığın da ondan üstün olan göğsündeki aşk âteşini sakınmamasını ister.

Sînende nihân etme Fehîm âteş-i ^{c}aşkı
Hurşîdi gör ey mâye-dih-i vâye-i dûzah (G.35/5)

Şu beyitte ise güzel bir leff ü neşr sanatı yapılarak, aşk âteşe âh ise siyah bir dumana teşbih edilmiştir. Âşıklar için aşktan hasıl olmayan âteşin bir anlamı yoktur. Âteşin olmadığı yerden çıkan dumana da itibar edilmez. Her ne kadar herkes âh ederse de, aşk âteşinden tevellüt olmayan "âh"ın âşıklar için bir kıymeti yoktur.

^{c}Aşk olmayınca sûziş-i âha ne i^{c}tibâr
^{c}Âteş gerek duhân-ı siyâha ne i^{c}tibâr (G.45/1)

1.2.1.6. Şehir, Sokak, Köşe

Fehîm Dîvânı'nda aşkın şehir, sokak ve köşe gibi çeşitli mekanlara teşbih edildiğini de görüyoruz. Bir beyitte gönüldeki aşk şehrinin kurban yerini gezen şair, döşemesinin sıcak kana bulandığı halde ortada bir kurna göremediğini söyler. Beyitte gönlün ve tabii ki gönüldeki aşk şehrinin soyut ve muhayyel kavramlar olması nedeniyle, orda bir kurban göremez.

Dilde kurbângâh-ı şehr-i ^{c}aşkı seyrân eyledüm
Ferşi hûn-ı germ ile âğuşte bismil nâ-bedîd (G.40/5)

Aşk için yapılan güzel bir benzetme de aşkın âşıkların dolaştıkları bir sokak olarak tasavvurudur. Âşıklar, aşk sokağında korkusuzca yürüyen sarhoşlardır.

Havfumuzdan çeşm-i dilber gamzeyi eyler penâh
Kûçe-i ^{c}aşk içre bî-pervâ yürür mestâneyüz (G.134/3)

Aşkın bir mahrumluk köşesi olarak tanımlandığı şu beyitte ise gönül, ümit bahçesinde gül seyrine koşmak yerine, bu mahrûmluk köşesinde huzur bulmak ister. Aşkın mahrumiyet ile birlikte düşünülmesi, sevgiliden mahrûm olmakla alakalı olarak düşünülebilir.

Eylemez pûye-i gül-geşt-i riyâz-ı ümmîd
Künc-i hirmân-ı mahabbetde huzur ister dil (G.188/3)

1.2.1.7. Harem

Aşk için bir benzetme unsuru olarak kullanılan bir diğer mekan ise haremdir. Eskiden haremde cariyelerin tutulması şairde tasavvurlara ilham vermiştir. Âşıklar put gibi güzellerin aşk hareminde beslenmiş puta tapıcılardır.

Berhemen-şîve harem-perver-i ^{c}aşk-ı sanemüz
Yâ sanem yâ sanem ile dili gûyâ iderüz (G.131/5)

Haremin aşk için bir benzetme unsuru olduğu bir diğer beyitte ise, âşık kendini aşk hareminin ve Allah'ın ayağı bağlı güvercini olarak tasavvur eder.

Kebûter-i harem-i ^{c}aşk u künde-deryâyam
Revâ mıdur ola azâdeye revâ zencîr (G.65/8)

Âşıklar, Kays ile birlikte aşkın haremine doğru yol alırlar. Yolculuk esnasında ise, çöldeki aslanlar âşıkların mahmilinin devesidir.

Kays ile refîkuz harem-i ^{c}aşka revânuz
Şîrân-ı beyâbân-ı şütür mahmilümüzdür (G.109/4)

1.2.1.8. Kilise, Puthâne

Aşk için bir benzetme unsuru olan bir diğer mekan ise bir beyitte kilise, bir beyitte ise puthane olmuştur. Kilisede çeşitli heykel ve resimler bulunur ve kilise ehli bu resime ve heykellere dua ederler. Halbuki beyitte aşk kilisesi ehlinin puta düşman, sevgiliye ise dost oldukları ifade edilmiştir.

Ehl-i deyr-i [c]aşk büt-düşmen olur mahbûb-dost
Dillerinde yâ sanem yerine yâ mahbûbdur (G.69/6)

Şu beyitte ise şair, aşkı bir puthâneye, kendini de güneşi eriterek bu puthanenin putlarının güzelliğini resmeden bir nakkaşa teşbih eder.

Hurşîd i idüp hal yazaram hüsn-i bütânı
Nakkâş-ı sûver-kâr-ı sanem-hâne-i [c]aşkam (G.197/4)

1.2.1.9. Gülbahçesi

Dîvân'da iki beyitte ise aşk bir gülbahçesine teşbih edilmiştir. Aşk ile gülbahçesi arasındaki benzetme oldukça dolaylı bir yoldan gerçekleşir. Âşıkların bedenleri aşk âteşi ile oluşan yanık yaraları ile doludur. Bu yanık yaralarının koru etrafa kan saçarsa buna şaşılmaz, çünkü aşkın gülbahçesine çiğ serpen sevgilinin goncasıdır.

Hûn-rîz olursa ahker-i dâğum [c]aceb degül
Gülzâr-ı [c]aşka goncasıdur jâle-hîz olur (G.90/2)

Aşkın gülbahçesi olarak tasavvur edildiği bir diğer beyitte ise sevgilinin yanağının aksiyle âşığın gözü yaşla dolmuştur. Böylece aşkın gülbahçesini âteşle neşelenmiştir.

[c]Aks-i ruhıyla çeşmümüzi pür-nem eyledük
Gülzâr-ı [c]aşkı âteş ile hurrem eyledük (G.173/1)

1.2.1.10. Ka^{c}be

İki beyitte ise Kabe aşk için bir benzetme unsuru olmuştur. Âşıklar, o aşk Kabe'sidir ki, güzellerin dudaklarının hayâli âşıkların eteği etrafında tavaf etmek üzere ruhları taşırlar.

Ol Ka^{c}be-i ^{c}aşkuz ki hayâl-i leb-i hûbân
Ervâh-ı tavâf-âver-i pirâhenümüzdür (G.110/4)

Bir diğer beyitte ise sevgilinin gözü önce bir ceylâna teşbih edilir. Âşık, o ceylanın aksinin, âşığın gözünde resmedilmesini arzu eder. Böylece, aşk Kabe'sinin gizli köşesine işaret olacaktır.

Gözümde nakş ola ^{c}aks-i âhû-yı çeşmi
Harîm-i Ka^{c}be-i ^{c}aşka sürâğ yetmez mi (G.286/5)

1.2.1.11. Tûfân, Fırtına, Anafor

Aşk için ayrıca tûfân, fırtına ve anafor gibi tabiat olayları da benzetme unsuru olmuşlardır. Nûh tûfânına telmihte bulunulan şu beyitte, gözyaşı dökeli ve gönül inleyiş saçıcı olduğundan beri Nûh'un ruhu da aşk tûfânı olmuştur.

Bîçâre rûh-ı Nûh da Tûfân-ı ^{c}aşkdur
Tâ dîde eşk-rîz ü gönül nâle-hîz olur (G.90/4)

Aşk öyle bir fırtınadır ki, dünyaya esse bu dokuz fidanı yerinden söker. Beyitte dokuz fidan olarak tasavvur edilen dokuz kat göklerdir. Şair hakîki aşkın kainatı yeniden oynatacak ve altüst edecek derecede kuvvetli olduğunu söyler.

Koparur bu dıraht-ı nüh-şâhı
Esse dehre Fehîm sarsar-ı ^{c}aşk (G.167/5)

Anafor da aşk için benzetilen bir diğer unsur olmuştur. Aşkın anafora teşbihi, kişiyi büyük ve karşı konulamaz bir kuvvetle içine çekmesi ve yutması nedeniyledir. Aşka ve anafora kapılan kimsenin kendini kurtarabilmesi neredeyse imkansızdır.

Hele ben uğramadum ᶜaşk gibi girdâba
Mevc-veş gerçi ki sad bahr-ı belâdan geçdüm (G.218/8)

1.2.1.12. Devlet, Cihân, Âlem

Aşk için kullanılan benzetme unsurları arasında devlet, cihân ve aşk gibi soyut unsurlar da yer alır. Âşığın korkusuz gönlü, sahib-kıran aşk devletinin devrinde, gam başşehrinin pehlivanıdır.

Oldı devr-i devlet-i sâhib-kırân-ı ᶜaşkda
Pehlevân-ı pâytaht-ı gam dil-i bîbâkümüz (G.128/4)

Aşkın büyüklüğü nedeniyle cihân olarak tasavvur edildiği şu beyitte ise, sevgilinin bulunduğu yer bu cihan üzerinde bir fitne yeridir.

Cihân-ı ᶜaşkda gel fitne-gâh-ı kûy-ı yâri gör
Ana mahsûsdur bir günde yüz bin rüsta-hîz olmak (G.161/2)

Yine aşkın bir âlem olarak düşünüldüğü bir diğer beyitte, âşığın gönlü aşk âleminin peygamberidir. Tarihte peygamberlerin pek çok sıkıntılara maruz kalmış olmaları nedeniyle, şair âşıklığı peygamberlik ile mukayese eder ve onların da peygamberler gibi, gam, dert ve elem ile hem-hal olduklarını, yani gam, dert ve elem ile hem-hal gibi unsurların da onun sahabeleri olduğunu söyler.

Hudâ meğer dilüm itdi resûl-i ᶜâlem-i ᶜışk
Ki oldılar gam u derd ü elem sahâbe-i dil (G.186/4)

1.2.1.13. Komutan, Padişah

Aşk kimi beyitlere ise bir komutan ve padişah olarak düşünülmüştür. Aşkın

komutan veya padişah olarak tasavvuru, kalbe ve gönle hükmetmesi ve kişinin ona itiraz etmesinin neredeyse imkansız olması nedeniyledir. Aşk komutanı kalbi istilâ edince, aşk ordusu da dinin kalesini yıkar.

Kalbi teshîr idince dâver-i ^{c}aşk
Kal^{c}a-i dîni yıkdı leşker-i ^{c}aşk (G.167/1)
… … …
Devletinde geh bülend ü gah pest olmak ne gam
Şâh-ı ^{c}aşka gâh tâc u gâh mesneddür gönül (G.194/7)

1.2.1.14. Keşiş

Aşkın teşhis edildiği bir diğer beyitte ise, aşk bir ibâdethanede yaşayan bir keşiş olarak tasavvur edilir. Gönül, put gibi tapılacak derecede güzellerden meydana gelen güzellerin hizmet ettiği bir ibâdethanedir. Aşk keşişi tarafından putların resimlerinin görünme yeri haline getirilmiştir.

Eylemiş nakş-ı bütânı cilve-ger kıssîs-i ^{c}aşk
Hep sanemden hadîmi bir özge ma^{c}beddür gönül (G.194/6)

1.2.1.15. Micmer, Pervâne

Aşk için âteş ve dumanla ilgili olmak üzere buhurdan (micmer) ve pervane gibi unsurlar da benzetme unsuru olmuşlardır. Tek bir beyitte aşk bir buhurdana benzetilmiştir.

Dil yakup ^{c}anber-i süveydâyı
İtdi tarf-ı dimâğı micmer-i ^{c}aşk (G.167/2)

Bir beyitte ise, aşkın âteş ile birlikte düşünülerek bir pervâneye benzetildiğini görüyoruz. Âşık ise o pervânenin yanığı olmuştur.

Envâr-ı tecellîdür iden cismini sûzân
Her şem^{c} idemez suhte-i pervâne-i ^{c}aşkam (G.197/6)

1.2.1.16. Mâlikâne

Fehîm Dîvânı'nda aşkın çeşitli mekanlara teşbih edildiğine dair yukarıda örnekler verilmişti. Aşkın teşbih edildiği bir diğer mekan ise malikanedir. Âşık, aşk malikânesinin köşesinde gönlü huzur dolu bir haldedir.

Medd-i basarum sâha-i gülzâr-ı ^{c}ademdür
Asûde-dil-i gûşe-i kâşâne-i ^{c}aşkam (G.197/7)

1.2.1.17. Mu^{c}cize

Aşkın bir mucize olarak düşünüldüğü bir beyitte âşık kanâat sahibi olduğunu ve ne sevgilinin sihir yapan gözünü, ne de büyü dolu bakışını istediğine dair aşk mucizesi üzerine yemin eder. Beyitte sihir, büyü ve mucize gibi anlam bakımından aralarında ilgi bulunan iki veya daha fazla kelimeyi bir arada kullanarak, tenasüb sanatı da yapılmıştır.

Kasem i^{c}câz-ı ^{c}aşka öyle istiğnâ-fürûşam kim
Ne çeşm-i sihr-kâr u ne nigâh-ı pür-füsûn olsa (G.256/4)

Aşk bir mucizedir. Öyle ki âşığın gönlünü hem cehennem âteşliği hem de dilberin göründüğü yer hâline getirebilir.

İ^{c}câz-ı ^{c}aşkı gör kim itdi dilün Fehîmâ
Hem şu^{c}le-zâr-ı dûzah hem cilve-gâh-ı dilber (G.50/5)

1.2.1.18. Gonca

Dîvân'da, aşk sadece soyut kavramlara, kişilere, tabiat olaylarına veya nesnelere değil, ayrıca çiçeklere de benzetilmiştir. Buna güzel bir örnek olarak, aşağıdaki rubâîde aşk bir gonca olarak tasavvur edilmiştir. Yakup peygamberin

Yûsuf'un gömleği ile önce onun kanlı halini görüp üzüntüden kör olması, daha sonra da Yûsuf'un gömleğinin kokusu ile gözlerinin açılması hikayesine telmihen bu aşk ile açıklanır. Bu aşk goncasının özelliği, mizacı gereği rengiyle insanı kör etse de, kokusu ile gözü açmasıdır.

Ey pîrehen-i Yûsuf ı gül-berg-âsâ
Alûde-be-hûn görüp diyen vâ-esefâ
Gam çekme budur hâsiyyet-i gonca-i ^{c}aşk
Kûr eylese rengi bûyı eyler bînâ (R.1)

1.2.1.19. Mektep

Aşkın bir mektep olarak tasavvur edildiği şu beyitte ise şair, aşkın kişinin aklını başından aldığını vurgulamak üzere, gönlünün aşk mektebine üstad olduğunu, hatta ilmi, zekası ve filozof yanı ile meşhur olan Aristo'nun aklını da deliliğin talebesini yaptığını söyler.

Dil-i mecnûnum olup mekteb-i ^{c}aşka üstâd
İtdi şâkird-i cünûn ^{c}akl-ı Âristâlis'i (G.289/7)

1.2.1.20. Vâdî

Aşk, bir beyitte de vadi olarak düşünülmüştür. Aşkın vadiye teşbihi, genişliği ile olduğu kadar, edebiyattaki meşhur âşıkların çöllerde ve vadilerde sevgiliyi aramak üzere yollara düşmesi iledir. Beyitte ayrıca Musa A.S.'ın Eymen vadisinde, Tûr dağında ilâhî tecellîye mazhar oluşu hikayesine telmih vardır.

Bir nihâl-i şu^{c}le görsen pertevinden bî-hod ol
Vâdi-i ^{c}aşk içre sâhib-Tûr'a benzet kendüni (G.284/4)

1.2.1.21. İnci

Tek bir beyitte ise aşk bir inci olarak tasavvur edilmiştir. Gönül bu inci için bir

sadef olarak düşünülmüştür. Aşkın inciye teşbih edilmesiyle, beyitte aşka özel bir kıymet de verildiğini görüyoruz.

Ya ka^{c}r-nişîn-i yem-i derd ol ya şikeste
Ya dürc-i dilün gevher-i ^{c}aşka sadef itme (G.268/6)

1.2.1.22. Nokta

Aşk, âşığın gönlü tarafından vücudu içine salınan bir noktadır. Beyitteki noktadan, her ne kadar alenen zikredilmemiş ise de kalpte var olduğuna inanılan süveyda noktasına işaret edildiğini düşünmek mümkündür. Süveyda noktası basiret ve olgunluk merkezidir. İnanmayanlar ve günahkârlar icin ise süveyda noktası günah merkezidir. Beyitte âşık bu bir damlanın içinde boğulmuş gürültülü, acaip bir denizdir.

Dilüm ki salup vücûd içre nokta-i ^{c}aşkum
Garîk-i katre olan turfa bahr-ı pür-şûram (K.14/42)

1.2.1.23. Şerîat

Aşk kendi hudutları ve kuralları olan bir sistemdir. Dîvân'da yer alan tek bir beyitte ise aşk bir şeriate yani hukuka teşbih edilmiş ve bu şeriate göre ise âşığın gönlünün sîneye girmesi harâmdır.

Oldı şer^{c}-i ^{c}aşkda dil sîneme gelmek harâm
Ol sebebden her zaman bir dilbere dildâdeyem (G.211/2)

Benzer bir diğer benzetme ise, aşkın bir fetvâ senedi olarak tasavvurudur. Aşk fetvâsı senedi ile, aşk şarâbı sarhoşlarına devamlı içmek farz kılınmıştır.

Olmış Fehîm hüccet-i fetvâ-yı ^{c}aşk ile
Mest-i mey-i mahabbete şürbü'l-müdâm farz (G.147/7)

1.2.2. ^{c}Âşık, İnsan-ı Kâmil

Dîvân'da "insan-ı kâmil"den sık olarak bahsedilmemiştir. Fakat genel olarak şiirlerine baktığımızda, sık sık talihinden şikayet eden şairin aynı şekilde insanlardan da şikayetçi olduğunu görürüz. Aşağıda yer alan şu mısralarda "insan-ı kamil" sûretinin kaybolduğundan ve yaratılış aynasından hayvan şekilleri belirdiğini söyler.

Şekl-i hayvân itmede mir'ât-ı fıtratdan zuhûr
Olmak üzre sûret-i insân-ı kâmil nâ-bedîd (G.40/6)

Şairin âşık ile ilgili tasavvurlarına gelince, Fehîm'in şiirlerinde tasavvufî aşk ile tutuşan âşık tipi yanında, Dîvân şirinin klâsik âşık tipini de görüyoruz. Fakat bir Sebk-i Hindî şairi olan Fehîm'in tasavvufî unsurları yoğun olarak şiirinde kullanması nedeniyle, hemen hemen her manzumeden tasavvufî anlamlar çıkarmamıza ve şiirde sözü edilen âşık tipini de bu bağlamda okumamıza neden olur.

1.2.3. Dünya

Dünyanın kötü ve geçici olduğu Dîvân şiirimizde sıkça işlenmiştir. Bu nedenle şairler, dünyaya ait hırs ve istekleri yenmek gerektiğini sürekli olarak şiirde dile getirmişlerdir. Kimi zaman onu gençliğini ve cazibesini kaybetmiş yaşlı bir kadına, kimi zaman ise fettan, gönül alan taze bir güzele teşbih etmişlerdir. Fehîm Dîvânı'nda bu yaklaşım görülmez. Dîvân'da dünya ile ilgili tasavvurlar çeşitlidir. Dünya pek çok vesile ile daha çok içinde yaşayan insanları kastederek zikredilmiştir. Genel olarak baktığımızda, şair klasik çerçevede dünya'ya dair olan karamsar bakış açısının sınırlı beyitte de olsa yansıtmıştır. Âşıklar Dünyanın zulümleriyle beslenmiş bir bölük ağlayan yetimlerdir.

Bir bölük giryân yetimânuz sitem-perverd-i dehr
Çeşm-i deryâ-bârumuzla tev'emândur giryemüz (G.127/2)

Edebiyatta, özellikle de tasavvufî edebiyatta dünyanın kalıcı olmadığı sürekli işlenmiştir. Fehîm aşağıdaki beyitte "alçak" olarak tanımladığı dünyanın

baki olmadığını vurgulayarak, hemen sarhoş olup, dünyanın gamını unutmaya çağırır.

Fehîm efsûs dehr-i dûn degül baki hemân mest ol
Gam-ı dilber yeter olma gam-ı dehr ile âzürde (G.5/1)

Tek bir beyitte ise Dünya coğrafi özellikleri ile söz konusu edilir. Memduhunu methederken onun dünyanın kara olan dörtte birinin tamamının padişahı olduğunu ve dokuz kubbeli feleğin de süsü olduğunu söyler.

Kahramân-ı Cem-livâ İskender-i Rüstem-veğâ
Pâdişâh-ı rub^{c}-ı meskûn zîb-i çarh-ı nüh-kıbâb (K.5/30)

1.2.3.1. Bahçe, Gülbahçesi

Dîvân'da Dünya için en sık kullanılan benzetme unsuru gülbahçesi veya bahçedir. Şair yaratılışının güzelliğinin saçı, dünya gülbahçesine sünbül saçarsa, keskin kokusu ile, goncanın burnunu kanatıp fesleğenin kokusunu misk saçıcı bir hâle getireceğini söyleyerek kendini metheder.

Eylese zülf-i şâhid-i hulkum
Gülşen-i dehre sünbül-efşânî

Goncayı eyleyüp ruâf-engiz
Müşk-biz ide bûy ide bûy-ı reyhânı (K.17/69-70)

1.2.3.2. Bâzâr, Çarşı

Dünya için iki yerde pazar ve çarşı benzetmesi yapılmıştır. Bir beyitte şair Dünya pazarının iplik çarşısında, eski bir hasır gibi, gözden düştüğünü söyler.

Dirîgâ çârsu-yı rişte-i bâzâr-ı cihân içre
Hasır-i köhne-veş düşdüm ne çâre çeşm-i ragbetden (K.15/9)

Dünyanın pazar yeri olarak tasavvur edildiği şu rubâîde ise, şair Dünya çarşısında adının kötüye çıkmasından şikayet eder.

Nâçâr ki mest-i ^{c}aşk-ı Hayyâm oldum
Bu çârsû-yı cihânda bed-nâm oldum
^{c}Aşk ile idüp rubâ^{c}iye meyi Fehîm
Hayyâm-sıfat şöhret-i eyyâm oldum (R.46)

1.2.3.3. Meclis, İşretkede

Bir beyitte şair dünyayı bir meclise teşbih eder. Sunmak eylemi soyut-somut ilişkisi içinde bir kaseye teşbih edilerek "sunma kasesi" şeklinde kullanılmıştır. Beyitte Dünya aynı mısra içinde iki ayrı benzetme unsuru şeklinde tezahür eder. Hem "Bezm-i cihân" tamlaması içinde bir meclise, hem de "kâse-i arz" tamlamasında şekil itibarıyla, yuvarlaklığı nedeniyle bir kase olarak tahayyül edilmiştir.

Câm-ı bilûr-ı nâzüki sim-âb ile tolup
Bezm-i cihânda kâse-i ^{c}arz şikest olur (M.2 h.5/5)

Aşağıdaki beyitte ise dünya bir "işrethane" olarak düşünülmüştür. İşrethane bir eğlence yeri olmakla birlikte, bu Dünya işrethanesinde gönlün işi her an inleyiştir:

^{c}İşret-kede-i cihânda her dem
Kâr-ı dil-i zârı şîven itdün (M.3 h.5/3)

1.2.3.4. ^{c}Âşık

Dünyanın mahzûn bir âşık olarak telakki edildiği şu beyitte ise aslında kastedilen dünyada yaşayan insanlar, yani âşıklardır. Dünyanın, böyle mahzun âşık hâline gelmesine neden olan sevgilinin gönül okşayan gözüdür.

Cihânı eylemeğe böyle ^{c}âşık-ı mahzûn
O çeşm-i dil-şiken ü dil-nevâz olur bâ^{c}is (G.27/4)

1.2.3.5. Ülke

Tek bir beyitte ise Dünyanın gül ve lâle nedeniyle güneş ülkesi hâline geldiğini söyleyen şair, geceleri ise yarasa gibi ebedî olarak gözlerden uzaklaştığını söyler. Gül ve lalenin Dünyayı güneş ülkesine döndürmesi, şekil ve renk itibarıyla güneşe olan benzerlikleri iledir.

Hurşîd -sitân itdi gül ü lâle çü dehri
Huffâş gibi şeb dahı câvîd görünmez (G.117/4)

1.2.3.6. Mektûb

Şair, bir beyitte ise Dünya'yı farklı ve orijinal bir benzetme ile bir mektup olarak tasavvur eder. Üzüntü mânâsı doğru yazıyla yazılmış ise de, imlâsı ve isteği yanlış yazılmıştır.

Nâme-i dehri temâşâ itdüm imlâsı galat
Nükte-i ye'si sahîhü'1-hat temennâsı galat (G.149/1)

1.2.3.7. Maden Ocağı

Dünya ile ilgili olarak kurulan bir diğer tasavvur ise maden ocağıdır. Âşık güzelliğe vurgun olduğu için, bir maden ocağı olan dünya da gönlünün cevherinin güneşi için maden aramaktadır.

Meftûn-ı hüsnem anun içün kân-ı dehrde
Hurşîd -i cevher-i dilüme ma^{c}den isterem (G.208/3)

1.2.3.8. Mezbaha

Sevgili edebiyatta can alıcı, âşığın canına kast eden bir katil olarak tasavvur edilmiştir. Bu nedenle dünya âşıkların katledildiği bir mezbahadır. Ayrıca, insanların

hayatlarını kaybettikleri yer olması ile de dünya da aslında bir mezbaha gibidir. Beyitte bu Dünya mezbahasına eğer sevgilinin güneş gibi parlak olan yanağı ışık saçarsa, onun en küçük zerresine binlerce güneş kurban olacaktır.

Ziyâ-pâş olsa hurşîd -i ruhun bismil-geh-i dehre
Hezârân mihr olur bir zerre-i nâçizüne kurbân (G.226/2)

1.2.3.9. Kadeh

Dîvân'da dünya için kullanılan bir diğer benzetme unsuru ise kadehtir. Dünya dilek şanıyla ağzına kadar dolu bir kadehtir. Bu kadehi yaratan, âşığın dilek kadehini de üzüntü şarabıyla dolu bir hâlde yaratmıştır.

Câm-ı kâm-ı âşıkı pür-bâde-i ye's eylemiş
Bâde-i kâmıyla dehri câm-ı leb-rîz eyleyen (G.240/4)

1.2.3.10. Ana

Dünya için kullanılan en ilginç benzetme unsurlarından biri de, Dünya'nın bir anaya benzetilmiş olmasıdır. Dünya sevgilinin feleğin gecesini aydınlatan bir inci gibi olan temiz soylu vücudu için analık etmektedir. Sevgili, dünya anasının kucağında hala ihtimam ile taşınmaktadır. Beyitte sevgilinin insanlar tarafından iltifat görmesine binaen ana kucağında imişcesine sahip çıkılmasına işaret edilmektedir.

Vücûd-ı pâk-zâdı bir dür-i şeb-tâb-ı çarhdur çün
^{c}Aceb mi ümm-i dünyâ alsa âğuşa anı hâlâ (Kt.15/11)

1.2.4. Tarîk, Mezheb

Kelime olarak yol anlamına gelen "tarik" beyitlerde tasavvufî anlamı ile birlikte düşünülmemiştir. Aynı şekilde mezheb de gidilen yol anlamında olup, dinî bir kavram olarak dinin şubelerine verilen isimdir. Geçtiği beyitlerde, mezheb de tarik-i mezheb-i

erbâb-ı aşk, hem-mezheb-i pervâne ve mezheb-i rindân tamlamalarında olduğu gibi daha ziyade gidilecek yol, usul, erkan olarak karşımıza çıkar.

Olmaz tarîk-i mezheb-i erbâb-ı ^{c}aşkda
İhrâm-best-i kûyuna Beytü'l-harâm farz (G.147/6)

Sofuların, şarâbın tadına bakmadan rintlerin yolunu anlamaları mümkün değildir.

Mezheb-i rindânı bilsün mi Fehîmâ zâhidân
Ben hezârân-sâl mey-nûş olmayınca bilmedüm (G.219/5)

Mezheb ve akıl sahibi olmak birbiriyle alakalıdır ve ikisi de çeşitli mesuliyetler gerektirir. İnsan aklı ile gideceği yolu tayin eder, fakat beyitte her ikisinin de aşkın dîvânesi olan âşığın gönlünden uzaklaştığını, böylece âşığın da her türlü külfetten kurtulduğunu görüyoruz.

Oldı dilden mezheb ü ^{c}akl-ı tasarruf ber-taraf
Ba^{c}d-ezîn divâne-i ^{c}aşkam tekellüf ber-taraf (G.155/1)

Bir beyitte ise sevgili âşığa karşı olan temkinsiz ve farklı tutumları nedeniyle âlüfte-mezheb yani karışık mezhepli olarak nitelenmiştir.

Bî-amân hançer be-dest âlüfte-mezheb olmasun
Böyle zâlim dilber-i hûn-h^{v}âresi bir kimsenün (G.179/6)

1.2.5. Şeyh, Pîr-i Mugân

Şeyh tarikatta seyr ü sülûk yolundaki sâlike yol gösteren kişidir. Yaratan'a giden yolda, henüz yola çıkmış acemi sâlike rehberlik eder, onun tehlikelere karşı uyarır ve tehlikelerden nasıl kendini kurtaracağı hususunda ona yardımcı olur. Sayarıın ifade ettiği gibi "Sufinin içsel yolculuğu zor bir zihinsel ve ruhsal yolculuktur; çünkü her düşünme ve arınma eyleminde yanılsamaya düşme tehlikesi vardır. O yüzden sufi

bu yolculukta kendisine bir kılavuz ister. O bu yolu bilen, daha önce bu yaşantıdan geçmiş birisidir. Davranışsal ve zihinsel değişim için arayıcıya durumunu hatırlatacak ve yola koyulan kişiye talimatlarla değil yaşantılarla yol gösterecektir" (Sayar, 2003: 29). Şeyhler bu rehberlik etme sürecinde, gerektiğinde müritlerinin rüyalarını da tabir ederler. Kimi zaman sadece kendi müritlerinin değil, kendilerine rüya tabiri isteği ile gelen herkesin rüyalarını da tabir ederler. Beyitte şeyh bu yanıyla işlenmiştir. Ancak şehrin şeyhin kendi rüyası yanlış çıkmıştır.

Bildi ta^{c}bîrin dürûğ-âmizdür ^{c}âlem sahîh
Şeyh-i şehrün olmada gitdükçe rü'yası galat (G.149/3)

"Pîr-i Mugân" ise Dîvân şiirinde önemli bir karakterdir. Gün görmüş, hikmetli sözler söyleyen, dünyaya itibar etmeyen, cömert bir kişidir. Ayrıca meyhâneyi çekip çevirir, herkese miktarınca içki sunar (Pala 1989: 266). Dîvân'da zikredildiği beyitte bağbozumundan geride kalan, dökülen üzümleri toplayan bir meyhâneci olarak tasavvur edilmiştir.

Sebû-be-dûş-ı mey-i feyz-i ^{c}aşk olam tâ kim
Misâl-i pîr-i mugân hûşe-çîn-i engûram (K.14/43)

1.2.6. Dergâh

Dergâh ve tekkeler tarikat mensuplarının bir araya gelip, ibâdet ettikleri mekanlara verilen isimdir. Osmanlı sosyal ve kültürel hayatında en az medreseler kadar önemli bir yer tutan tekkeler, her tabakadan halka açık olan tekkeler adeta bir "Dârü'l-İrfân-i İlâhî" olarak etkin olmuşlardır (Revnakoğlu, 2003: 191-192). Tekkeler tasavvufî, dinî ve edebî kültürün adeta taşıyıcısı ve daha geniş kitlelere aktarıcısı olarak işlemişlerdir. Ayrıca aydınların rağbet gösterdikleri ancak medreselerde öğretilmeyen Farsça da tekkelerde ögretilerek, tekkeler oldukça özel bir kültürel ve eğitimsel görev de yüklenmişlerdir (Açıkgöz 1999: 414-415).

Fehîm Dîvân'ında sadece bir kaç beyitte zikredilmiştir. Şair, Hz. Peygamber'e ithafen yazdığı ilk naatte yeryüzünü Peygamber'in dergâhı olarak, güneş ve ay'ı da onun

dergâhının toprağına yüz süren dervişler olarak tasavvur eder.

Çihre-sây-ı hâk-i dergâhun olaldan mihr ü meh
Her biri feyziyle eyler hâki gevher rûz u şeb (K.1/37)

Sultan Murad için kaleme alınmış şu beyitlerde ise, dergâh, padişahın bulunduğu mekan anlamında kullanılmıştır. Felek, onun dergâhını, kapı halkası gibi çok dolanmış, fakat onun yüceliğinin halvet sarayında kapıyı açamamıştır.

Çok tolandı halka-i der gibi dergâhun felek
Olmadı halvet-sarây-ı rif^{c}atünde feth-i bâb (K.5/48)

Şu beyitte ise Defter Emini Avni Efendi'nin makâmı gam hastalarına şifa dağıtan bir dergah olarak düşünülmüştür.

Hasta-i gam dergehine varsa ger-timâr içün
Ana bir sâfî cevâb itmekle dermân gösterür (K.10/31)

1.2.7. Ma^{c}rifet

Allah'ı hakkıyla tanımak, gönülle bilmek, tasavvufta mârifet diye isimlendirilir. Allah'ı kalp ve rûhla tanıyıp bilmek ise mârifetullahtır. Fehîm Dîvânı'nda çok sık olmamakla birlikte karşımıza çıkan bir unsurdur. Bir beyitte Fehîm marifetten şikayet eder ve uğradığı zulmün marifetten dolayı olduğunu söyleyerek Allah'tan bu irfânı kendisinden almasını ister. Burda her ne kadar şair şikayet ediyor gibi görünse de aslında kendi ile iftihar etmekte, kendisinin "marifet makâmı"na ulaştığını ilan etmektedir:

Bana hep çevri ma^{c}rifet itdi
Al elümden Hudâ bu ^{c}irfânı (K.17/8)

Bu beyti takibeden beyitlerde de yine marifetten yana şikayetleri devam eder. Marifet, mal ve canın düşmanıdır; ruhânî bir belâdır, insanı iflas ettirir:

Ma^{c}rifet-düşmen it beni ki odur
Düşmen-i cins-i mâlî vü cânî

Ma^{c}rifet oldı mûris-i iflâs
Ma^{c}rifetdür belâ-yı ruhânî (K.17/9-10)

Şu beyitte ise Sebk-i Hindî'nin güzel bir örneği olarak "damarlarımı çıplaklık kumaşının çözgü ve atkısı yapan" diyerek, şair önce soyut bir kavram olan "çıplaklık"ı kumaşa, daha sonra da kendi damarlarını bu kumaşın atkı ve çözgülerine teşbih eder. Bu, âşığı kendinden geçirip dünya ile ilgisini kesip, şairi hiç bir şeysiz ortada bırakan marifet nedeniyle olmuştur:

Habbezâ ma^{c}rifet ki itdi regüm
Târ u pûd-ı kabâ-yı ^{c}uryânî (K.17/11)

1.2.8. Hırka

Hırka, tasavvufî anlamda yamalı yün elbise olup, dervişlerin zikir sırasında giydikleri kıyafettir. Edebiyatta sık olarak işlenmiştir. Fehîm Dîvânı'da ise "hırka-i peşmîne" şeklinde zikredilmiştir. Baht, (derviş) hırkasını çıkarmazsa, gül gömlekli gonca ile vuslat mümkün değildir. Tasavvufta gonca vahdeti simgeler. Vahdete ulaşmanın yolu herşeyden hatta tarikattan da geçmektir.

Olmaz Fehîm o gonca-i gül-pîrehenle vasl
Baht eylemezse hırka-i peşmîneden cüdâ (G.2/5)

Dervişler fakr içinde bir lokma ve bir hırka ile yaşarlar. Şair kendini fakirliğin perişan ve azıksız olarak yün hırka içinde halvette olan bir ipekböceği olarak tasavvur eder.

Râst-kirm-i pîle-fakram bî-ser ü sâmân u zâd
Nice demdür halveti-i hırka-i peşmîneyem (G.213/2)

Goncagüle insani hasletler yükleyip teşhis eden şair, onun kısacık süren ömrüne rağmen bülbülün yün hırkasına ve lâlden tacına kıskançlık gösterdiğini söyler.

Tâc-ı la^{c}line gül-i gonca-i kütâh-hayât
Reşk ider bülbülinün hırka-i peşmînesine (G.269/4)

1.2.9. Tecellî, Hayret, Cezbe, Temâşâ

Tecellî, kelime anlamı ile âşikâr olmak, açığa çıkmak, görünmek, zuhur etmek anlamlarında olup, tasavvufta gaybden gelen ve kalbde zâhir olan nur, görünmeyenin kalblerde görünür hâle gelmesi demektir (Uludağ 1991: 472). Fehîm Dîvânı'nda nahl-ı tecellî, tecellî-geh-i dost, şu^{c}le-i şemc-i tecellâ, mir'ât-ı tecellî, şâhçe-i nahl-i tecellî, şem^{c}-i tecellâ, gülbün-i gonca-i gülzâr-ı tecellâ, tecellî-fürûş-ı hüsn-i meta^{c}, tecellî-zâr, tecellî-semer, şem^{c}-i tecellî-i Hudâ, âteş-i nahl-i tecellâ tamlamaları içinde soyut-somut ilişkisi içinde işlenmiştir.

Dîvân'da en sık işlenen tasavvufî unsurlardan olan tecellî daha ziyade Mûsâ peygamberin Tûr Dağı'nda gerçekleşen hikayesine telmihte bulunan unsurlarla birlikte işlenmiştir. Hikayeye göre Mûsâ peygamber Allah'ı görmeyi arzulamış ve ".. Rabbim, bana göster, Seni göreyim" (A'raf Sûresi, 143) diye dua etmiştir. Allah, Hz. Mûsâ'nın bu isteğine şöyle karşılık vermiştir: "Beni asla göremezsin, ama şu dağa bak; eğer o yerinde karar kılabilirse, sen de Beni göreceksin." Rabbi dağa tecellî edince, onu paramparça etti ve Mûsâ bayılarak yere düştü. Kendine geldiğinde: "Sen ne Yücesin (Rabbim). Sana tevbe ettim ve ben iman edenlerin ilkiyim" demiştir. Nahl-i Tûr ise "Hz. Mûsâ (a.s)'ın Eymen vadisinde, üzerinde tecellî eden ilâhî nurlara şahitlik eden mukaddes ağaçtır. Nahl-i Tûr'dan Kur'ân-ı Kerim'de şöyle bahsedilir: "Derken ona varınca vadinin sağ kıyısından o mübarek buk'ada (arazide) ağaçtan nida olundu. Şöyle ki: Ya Mûsâ! Haberin olsun benim, ben Allah rabbu'l-âlemîn." (Kasas, 30). Fehîm Dîvânı'nda sık sık Nahl-i Tûr'a işareten tecellî unsuru işlenmiştir. Aşağıdaki beyitte yüz güzelliğinin hayret şimşeğinin izinin ışığı, âşığın kirpiğini tecellî ağacının dalı hâline getirmiştir.

İtdi müjemi şâhçe-i nahl-i tecellî
Nûr-ı eser-i bârika i hayret-i dîdâr (G.47/2)

Hayret, kulun ilahî tecellî halinde şaşkınlığa düşmesidir. Uludağ kelime olarak "şaşmak şaşırmak" anlamlarına gelen hayret makamı için şöyle der: "Kalbe gelen bir tecelli (vârid) sebebiyle sâlikin düşünemez ve muhakeme edemez hâle gelmesi" (Uludağ: 1991, 216). Hayret makamı, sâlikin mutlak hakikati bulma yolculuğunda önemli bir merhaledir. Cezbe içindeki sâlik eğer bu makamı aşamazsa, cünûna düşme tehlikesi ile karşı karşıya kalır, vahdet yerine, deliliğe varır (Çapan, 2005:). Dîvân'da ise nûr-ı eser-i bârika i hayret-i dîdâr, hayret-i nigâh, bî-hodî-i mest-i câm-ı hayret-i dildâr, gark-ı yem-i hayret, hayret-i hüsni, âyîne -i hayret, vâdî-i hayret, neşve^{c}dâr-ı zevk-ı hayret bî-haber, mest-i câm-ı hayret-i dûşine, şarâb-ı hayret gibi tamlamalar içinde yine Sebk-i Hindî içinde soyut ve somut ilişkisi içinde çeşitli benzetme unsurları ile birlikte işlenmiştir.

Hayretin bir kadeh olarak düşünüldüğü şu beyitte ise şair, dün gece sevgilinin yüzüne baktığında, hayret kadehinin sarhoşu olduğunu ve bu sarhoşluğun kıyâmete kadar süreceğini ifade eder.

Dün gece dîdâr-ı yâra bir nigâh itdüm Fehîm
Tâ-kıyâmet mest-i câm-ı hayret-i dûşîneyem (G.213/5)

Hayret öyle bir hâldir ki, hayrete düşen âşık, kendinden geçer ve hatta gece mi gündüz mü, hayal mi gerçek mi olduğunu dahi ayırt edemez bir duruma düşer.

Bilmezem rûz mı ya şeb mi ya h^{v}âb u ya hayâl
Ol kadar câna hücûm eyledi hayret bu gece (G.257/10)

Hayretin teşbih edildiği unsurlardan biri de vadidir. Hayret vadisinde âşık kimi zaman düşünme yetisini dahi kaybeder, dili tutulur.

Endîşeyi de vâdî-i hayretde güm itdün
Ey ma^{c}nî-i esrâr-ı dil idrâk-nişîn ol (G.190/3)

... ...

Gark-ı bahr-ı ^{c}arak-ı şerm olup oldum mebhût
Hayret-i hüsni beni zikrden itdi hâmûş (G.144/10)

Cezbe kelimesi anlam itibariyle, “celbetme, çekme” gibi anlamlara tekabül etmekte ve çekip kendine bağlama, kendinden geçme ve rûhî heyecan ifade etmektedir. Tasavvuf ıstılahında ise, yine bu anlamları koruyarak, “İlâhi inâyetin gereği olarak Cenâb-ı Hakk’ın kendisine giden yolda ihtiyaç duyulan her şeyi kuluna bahşedip çabası ve çalışması olmaksızın onu kendisine yaklaştırması” olarak tanımlanmıştır (Uludağ 1991: 117). Cezbe bu bakımdan Allah’ın kulunu kendine çekmesi, ve bundan hasıl olan vecd hali ve kulun beşerî sıfatlarından sıyrılarak İlâhî vasıflarla ahlâk-ı âliyeye ulaşmasıdır.

Cezbe, Fehîm’in şiirinde çok sık olmamakla birlikte karşımıza çıkan bir unsurdur. Aşağıdaki beyitte Fehîm için cezbe, sevgilinin anılmasının yanmasız çekiciliğidir. Sevgilinin namını işiten herkes onun şaşkını ve hayranı olur:

Habbezâ cezbe-i bî-sûziş-i zikr-i cânân
Gûş iden nâmunı vâlih ü hayrânun olur (G.83/2)

Başka bir beyitte ise, şair kendisinin artık cezbenin oluşturduğu gamdan ve aşk tasasından kurtulduğunu ifade ederken, aslında vahdete ulaştığının işaretlerini bize verir:

Bî-kayd-ı gam-ı cezbe vü bî-gussa-i ^{c}aşkuz
Bir nice zamândur geçeli biz bu hevâdan (G.227/3)

Fehîm, aşağıdaki beyitte ise mahabbet güzelliğinin cezbesini “dostun aşkı ve aşkın dostu devamlı olarak arayıp sorması” olarak tanımlar:

Cezbe-i hüsn-i mahabbetdür kim eyler muttasıl
Dost cüst ü cûy-ı ^{c}aşk u ^{c}aşk cüst ü cûy-ı dost (G.25/4)

Fehîm Dîvânı'nda "sırr-ı temâşâ-yı kıyâmet, temâşâ-yı latîf" tamlamaları içinde işlenen temâşâ; kelime anlamı olarak "seyretme, müşâhede, mükâşefe" anlamlarına gelir. Fehîm tarafından da daha ziyade bu anlamlar çerçevesinde kullanılmıştır. Tasavvufta ise "Allah'ın isim, fiil ve sıfatlarının tecellîlerini seyretme, maddî ve manevî âlemlerdeki ilâhî güzelliği müşâhede etme" (Uludağ 1991: 480) şeklinde kullanılır.

Tasavvufun zor bir iş olduğunu ifade eden şair, şu beyitte varlığı ve yokluğu birbirine ayna bilerek seyreyleyince, tasavvuf aksinin şekillerini, resimlerini seyretmenin ne büyük bir belâ olduğunu söyler

Bil vücûd u ^{c}ademi birbirine âyîne
Kıl temâşâ suver-i ^{c}aks-i tasavvuf ne belâ (G.4/6)

Temâşâ, beyitlerde daha ziyade tasavvufî bir anlam içinde ve Mûsâ peygamber'in İlâhî tecellîye mazhar oluşu hikayesine telmihen zikredilmiştir. Âşık, sevgilinin güzelliğinin istilâsı nedeniyle, Tûr Dağı'nın âteşi de olsa, güneşi seyredemez.

^{c}Âşıkam ^{c}âşık ki istilâ-yı hüsn-i yârdan
Şu^{c}le-i Tûr olsa hurşîd i temâşâ eylemem (G.202/3)

1.2.10. Bekâ, Fenâ

Kelime anlamı itibarıyla kalıcı ve geçici olma anlamlarına gelen "bekâ" ve "fenâ" kavramları Dîvân şiirinde en sık kullanılan unsurlardandır. Tasavvufta ise, "fenâ" kötü huyların, davranışların yok olması, kulun kendi sıfat ve vasıflarından sıyrılıp çıkması; "bekâ" ise kötü huyların yerlerini güzel huyların ve iyi davranışların alması, kulun Allah'ın sıfat ve vasıflarıyla süslenmesidir (Uludağ 1991: 175). Dîvân şiirinde daha çok maddî varlık ve hayat çerçevesinde kullanılan Fenâ, varlığın geçici olması nedeniyle rüzgâr ve sel gibi unsurlara benzetilmiştir. Bekâ ise varlığın geçiciliğini anlatmak amacıyla fenâ ile birlikte kullanılmıştır.

Fehîm Dîvânı'nda şair "bekâ"yı bir mülke teşbih eder. Beyitte şair bakîlik mülkünün varlığının ümidini dahi bilmediğini, sadece kendi varlığını yok etmenin onun

için yeterli olacağını söyler.

Hemân vücûdunu mahv eylesem yeterdi Fehîm
Ümîd-i hesti-i mülk-i bekâ nedür bilmem (G.205/7)

Şu beyitte ise "fenâ" bir kadehe, "bekâ" da şarâba teşbih edilmiştir. Şair fanilik kadehinin, onu korkusuz bir sarhoş hâline getiremeyeceğini, çünkü kendisinin bakilik şarâbından el çekmiş bir rint olduğunu vurgular:

Eylemez câm-ı fenâ mest-i ser-endâz beni
Benem ol rind ki sahbâ-yı bekâdan geçdüm (G.218/5)

Fenâ da yine sık sık soyut kavramlar için bir benzetme unsuru olarak işlenmiştir. Şair için "fenâ" parlak bir gecedir. Kendisi de faniliğin parlak gecesinin inci dolu engin denizi, kıyâmet sabahı ise şairin sahilinin sadefidir.

Ol lücce-i pür-gevher-i şeb-tâb-ı fenâyuz
Kim subh-ı kıyâmet sadef-i sâhilümüzdür (G.109/2)

Bir Sebk-i Hindî şairi olan Fehîm, fanilik gibi oldukça soyut bir kavramı somut unsurlarla birlikte başarıyla kullanır. Faniliğin benzetildiği bir diğer unsur da meclistir. Şairin meskeni, fanilik meclisinin gam evidir. Bu nedenle de neşe içinde alınan sevinç kadehi dahi onun matemine bir sebep olmuştur:

Tâ gam-kede-i bezm-i fenâ meskenümüzdür
Peymâne-i şâdi sebeb-i şîvenümüzdür (G.110/1)

Fenâya ulaşan âşık, isteğine kavuşmuştur. Bu nedenle mutluluktan adeta sarhoş gibidir.

Tâb-ı dilden cûş idince ᶜaşk-ı şûr-engîzümüz
Oldı serhoş-ı fenâ cümle vücûd-âmîzümüz (G.130/1)

Bir başka beyitte ise fenâ bir gül bahçesine teşbih edilmiştir. Gül yapraklarının parça parça olmasını şair, âşıkların fanilik halinde vücutlarının dağılması olarak tasavvur eder.

Gülzâr-ı fenâda her birinün
Gül-berg-i vücûd çâk-der-çâk (M.1 h.5/12)

1.2.11. Vahdet, Kesret

Dîvân şairleri tarafından tasavvufun en çok kullanılan unsuru olanVahdet-i Vücûd nazariyesi, tasavvufun bel kemiğidir. Cüneyd Bağdadî, Bâyezid-i Bistâmî, Ebu Said Ebulhayr gibi sufiler tarafından ortaya atılan “Vahdet-i Vücûd” nazariyesi, İslâm âlemi Yunan felsefesiyle yakından ilgilenmeye başladıktan sonra İbn Sina, Sühreverdî gibi Müslüman filozoflar tarafından geliştirilmiş, ve nihayetinde İbnü'l-Arabî gibi büyük bir sufi tarafından sistematize edilmiştir (Köprülü 1980: 122).

Vahdet-i Vücûd nazariyesi varlığın tekliği üzerine kurulmuştur. Varlık hakikatte birdir, Vacibü'l- Vücûd olan Allah Teâlâ'nın vücûdu ve zatıdır. Buna "Mutlak Vücûd, Vücûd-ı Sırf" adları da verilir. Şekil, sûret, hat, kayıt, parçalanma ve noksanlaşmadan münezzeh olan bu "Mutlak Vücûd” pek çok farklı suretlerde tezahür eder (Eraydın 1994: 243). Her ne kadar âlemde bir çokluk müşahede edilmekte, akıl da Hak-halk ikiliğini müşahede ve ikrar ediyor ise de, gerçekte ikilik ve çokluk yoktur. Hak ve halk, aslında sadece hakikatin iki ismi veya vechidir. Mahlukat sadece mutlak, fakat tek varlık olan Allah'ın türlü hayalleri; mükevvenât ise Allah'ın sıfatlarına bir aynadır. Ancak, sufiler bu durumu hem kendilerinden, hem de mahlûkattan fânî olduklarında, Allah'la kaldığı tecrübe vasıtasıyla elde edebilirler, çünkü akıl tek başına bu birliği idrak edemez (Ebu'l-Alâ Afîfî 1996: 162).

Fehîm Dîvânı’nda her ne kadar “Vahdet-i Vücûd” terim olarak çok sık zikredilmemiş ise de, vahdet nazariyesi pek çok beyitte sık olarak işlenmiştir. Vahdet-i Vücud nazariyesinin hissedildiği şu beyitte “Vahdet”e ulaşan şair, aşk deryasında boğulduğunu, bu bakımdan faniliğin ne olduğunu bilmediğini söyler.

Garîk-i lücce-i ᶜaşkam fenâ nedür bilmem
Ümîd-i sâhil içün âşinâ nedür bilmem (G.205/1)

Dîvân şiirinde yaygın olarak vahdet bir denize teşbih edilmiştir. Fehîm de geleneğin sınırları dahilinde vahdeti bir deniz olarak tahayyül ettiği şu beyitte, kendisinin vahdete ulaştığını, hatta bu denizin içinde tamamıyla gark olup, içinde boğulduğunu, onunla tamamen bütünleştiğini, bu nedenle de deniz gibi coşarsa buna şaşmamak gerektiğini iddia eder:

Müstağrak-ı bahr-ı vahdet oldum
Deryâ gibi eylesem n'ola cûş (M.3 h.6/4)

Yine aynı terkib-i bendin başka bir beytinde ise, vahdeti bir şarâba teşbih ederek, vahdet şarabı coşunca, ay ve güneşin de onun sarhoşu olduğunu ifade eder:

Cûş eyleyicek şarâb-ı vahdet
Oldı meh ü mihr ana serhoş (M.3 h.6/9)

1.2.12. Belâ

Belâ kelimesi sözlük anlamı itibariyla azab, musîbet, felâket, ibtilâ, imtihan, deneme anlamlarına gelmekle birlikte, tasavvuf ıstılahında Allah'ın kulunu imtihana tabi tutup, onu sıkıntıya sokup, azab çektirmek suretiyle kendinde mevcut olan iyi hallere gerçekte sahip olup olmadığını ona fiilen göstermesidir (Uludağ 1991: 91).

Dîvân şiirimizde en sık kullanılan unsurlardan biridir. Âşık belâların en kötüsüne kendisinin uğradığına inanır. Sevgilinin güzelliği ile ilgili her şeyi bir belâ olarak telakkî eder. Ayrıca, belâ kelimesi Arapça'da "evet" anlamına geldiği için de "Kâlû Belâ" arasında kelime oyunu içinde kullanılmıştır (Pala 1995: 82).

Fehîm Dîvânı'nda en sık kullanılan tasavvufî unsurlardan olan "belâ", murg-ı belâ, ser-leşker-i iklîm-i belâ, zahm-ı şemşîr -i belâ, belâ vü mihnet-i dehr, belâ-ender-belâ, murgân-ı belâ, bahr-ı belâ, nâhudâ-yı yem-i belâ-mevc, bâlâ-yı belâ-hîz, şemşîr -i

belâ, menzil-i derd ü belâ-yı ^{c}aşk, bâzâr-ı belâ, cism-i belâ-fersûd, âfet-i halk u belâ-yı cân, berk-ı belâ, belâ-yı şehr, bend-i belâ, devr-i girdâb-ı belâ gibi tamlamalar içinde somut ve soyut benzetmeler ile birlikte işlenmiştir.

Aşağıdaki rubâîde ise şair belâyı her elemi idrak etmek olarak tanımlar. Ancak aptal olanlar elemi unutarak zevk içinde yaşayabilirler ve ancak ârif olan kişi feryat etmez.

^{c}Âlemde belâ her elemi iz^{c}ândur
Müstağrak-ı zevkdur o kim nâdândur
Ger ârif isen Fehîm efgân itme
Hirmân-ı ebed lâzıme-i irfândur (R.20)

"Belâ" redifli 4 numaralı gazelde şair tarafından şunlar âşıklar için bir üzüntü ve sıkıntı kaynağı olarak telakki edilmiş ve bir belâ olarak tanımlanmıştır: Dosta düşmana ikiyüzlülük yaparak dostça görünmek ve nazikçe muamele etmek; gönle teklif yükleyecek sevgili; aşk şarabının kötü sarhoşluğuna bekleyiş; vuslat ânını delicesine özleyerek bekleme ve ayrılığa derinden üzülme; tasavvuf aksinin şekillerini, resimlerini seyretmek ve kadın tabiatlı sefiller gibi incelik, zarafet taslamak.

Başka bir beyitte ise, Dîvân şiirinde sıkça görmeye pek alışık olmadığımız bir benzetme unsuru olarak belâ bir kuşa teşbih edilmiştir. Belâ kuşu, âlemde uçmak için, sevgilinin külahının ucunun kımıldanışından izin ister, diyen şair, sevgilinin külahının ucunun kımıldayışı ile âşıkların akıllarının başlarından gittiğini, gönüllerinin karıştığını vurgular:

Murgân-ı belâ eylemeğe âleme pervâz
Destûr diler cünbiş-i perr-i külehünden (G.237/3)

Dîvân edebiyatında sevgili ve sevgili ile ilgili hemen hemen bütün unsurlar belâ sebebi olarak düşünülmüşlerdir. Aşağıdaki beyitlerde, bir örnek olmak üzere, sevgilininin kakülü ve bakışı belâ olarak nitelenir.

Ne belâ âfet-i dildür göricek kâkülini
Bend-i zencîr-i cünûn oldı Fehîm-i âzâd (G.38/11)
... .
Tîg ü tîr-i kazâ nigâhundur
Bâ^{c}is-i her belâ nigâhundur(G.72/1)

Aşkın bir deniz olarak tasavvur edildiği şu beyitte ise aşk denizi dalgıcına şarap ve kadeh olarak belâ anaforunun dönüşü ve kazâ tûfânının dalgaları kâfidir.

Devr-i girdâb-ı belâ mevce-i tûfân-ı kazâ
Gûta-hor-ı yem-i ^{c}aşka mey ü peymâne yeter (G.62/2)

Belânın bir pazar yeri olarak tasavvur edildiği şu beyitte ise “put gibi güzellerin kaküllerine sevdalı âşıklar gönüllerini satışa çıkarırlar.”

Sevdâ-ger-i turra-i bütânuz
Bâzâr-ı belâda dil-fürûşuz (G.122/6)

Kimi zaman belâ denize, kimi zaman ise denizin dalgaları belâya teşbih edilmiştir. Âşık ise bu belâ dalgalı denizin anafordan korkmayan tecrübeli kaptanıdır.

Hele ben uğramadum ^{c}aşk gibi girdâba
Mevc-veş gerçi ki sad bahr-ı belâdan geçdüm (G.218/8)
... ...
Nâhudâ-yı yem-i belâ-mevcem
Bîm-i girdâb n'iydügin bilmem (G.204/6)

1.2.13. Zâhir, Bâtın

Hakk'ın zıt istikâmetlere bakan iki vechesi olan zâhir ve bâtın, Dîvân şairlerinin en sık kullandıkları tasavvufî kavramlardır. Bâtın, Hakk'ın kendini gizleyen, zâhir ise açıp, izhar eden yönüdür. Sözlük anlamı itibarıyla, bir şeyin dış yüzü ve görünen tarafı anlamına gelen “zâhir”, tasavvuf ıstılahında şeriat ve tecellî eden Hakk anlamlarında

kullanmıştır. Sözlükte, iç, gizli, derûn, iç nihan, gizli âlem anlamlarında açıklanan "bâtın" ise, tasavvufta çeşitli anlamlar içinde kullanılmıştır: Allah'ın dört adından biri (Evvel, Âhir, Zâhir, Bâtın); ayet ve hadislerin ancak ârifler ve veliler tarafından bilinen gizli manaları; sâlikin kalbi ve ruhu, iç âlemi gibi (Uludağ 1991: 87).

Hak, yani gizlenmiş Tanrı, birinci vechesiyle bir mutlak "bilinmez-bilinemez", ezelî bir metafizik sırdır. İnsan idraki tarafından Hakk'ın salt negatif tarafı olan bu gizliliği Izutsu'ya göre "Hakk'ın kendisi açısından sahip olduğu tüm mümkün yönlerin en pozitifidir, çünkü bu 'vücûd'un kayıtsız kemaliyetini ifade etmektedir." Zâhir ise insan zihni açısından Hakk'ın pozitif vechesidir. Yani, Hak, zâhiri âlemin metafizik mebdeidir (Izutsu: 64).

Fehîm Dîvânı'nda bu iki unsur beyitlerde tasavvufî bir anlamı açıkça ifade eder şekilde işlenmemişlerdir. Aşağıdaki beyitte de görüleceği üzere "zâhir olmak," daha ziyade ortaya çıkmak, tezahür etmek anlamlarında çeşitli unsurlar için kullanılmıştır.

Mâ^{c}il-i şâm-ı cefâdur dâ'imâ huffâş-ı baht
Pertev-i mihr-i kemâlüm zâhir olmış olmamış (G.139/3)

1.2.14. Hicâb, Perde (Nikâb)

Hicâb ve perde (nikâb) nerdeyse aynı anlama gelen iki tasavvufî kavramdır. Hicâb; perde ve örtü anlamları yanısıra "sâlik ile muradın arasına giren engel", veya âşıkları sevgiliden ayrı tutan mania anlamında kullanılır (Uludağ 1991: 223). Nikâb ise kelime anlamı olarak perde, peçe, örtü anlamını taşımakta olup, tasavvufta sevgilinin kendi iradesiyle âşığı ile arasına koyduğu engel anlamına gelir (Uludağ 1991: 372).

Fehîm Dîvânı'nda perde ve hicâb kelimeleri hem gerçek anlamları ile hem de tasavvufî anlamları ile birlikte söz konusu edilmişlerdir. Perde kelimesi soyut ve somut benzetme unsurları içinde perde-i pîrâhen, hacle-gâh-ı perde-i çeşm-i hayâ, perde-i müşkîn, perde-pûş, perde-i haya, perde-der-i ^{c}ısmet-i nâkûs-fürûş, negam-perdâz-ı nâkûs, perde-der, perde-i çeşm-i bütân-ı şûh, perde-nişîn-i harem-i mihr, mahbûs-ı ser-â-perde-i fânûs, perde-i çeşm, perde-i eflâk, perde-i namus, perde-nişîn-i harem-i nûr,

perde-i hûnîn, perde-i zülf gibi tamlamalar içinde işlenmiştir. Bir beyitte sevgilinin yüzünü örten saçı perde olarak düşünülmüştür.

İstemez kâlâ-yı hüsni ola târâc-ı nigâh
Perde-i zülfin anunçün nîm-bâz eyler bana (G.6/3)

Hicâb kelimesi ise daha ziyade utanma ile birlikte düşünülmüştür.

Rûyından eyleyüp yine ref^{c}-i nikâb gül
Hurşîde verdi mâye-i reng-i hicâb gül (G.195/1)

İslâmi edebiyatlarda oldukça önemli bir yere sahip olan Yûsuf Peygamber'in hikayesinde Yakup peygamber'in Yûsuf'un hasretiyle ağlamaktan gözlerine perde inmesi olayına telmihen bir beyitte de perde gözün perdesi olarak karşımıza çıkar.

Perdesin pîrehen-i Yûsuf-ı maksûd itdüm
^{c}Ayn-ı Ya^{c}kûb-ı emel muntazir-ı nûr henüz (G.120/5)

Sebk-i Hindî'nin başarılı bir temsilcisi olan Fehîm'in soyut ve somut unsurları başarıyla bir arada kullandığından bahsetmiştik. Bu minvalde perde de pek çok defa soyut unsur ve kavramlar için bir benzetme unsuru olmuştur. Aşağıdaki beyitte ise utanma duygusu bir perde olarak düşünülmüştür. Sevgilinin yüzünün ışığı utanma perdesinin arkasından dahi görünür, çünkü mehtâbın parlaklığına Samanyolu engel olamaz.

Şu^{c}a^{c}-ı rûyun olur perde-i hayâdan taş
Olur mı pertev-i mehtâba kehkeşân mâni^{c} (G.151/2)

Yanaktaki ayva tüyleri de sevgilinin yüzünün mumuna miskten yapılmış bir perde çekmiştir. Bu nedenle rüzgâr bir yol bulup onun yüz güzelliğini seyredemez.

Şem^{c}-i ruhsâruna hat perde-i müşkîn çekeli
İtmeğe seyr-i cemâlün bulamaz râh nesîm (G.214/2)

1.2.15. Gayb, Sır, Esrâr, Râz

Gayb gizli, göze görünmeyen, âşıkar, kayıp gibi anlamlar taşır. Tasavvufta ise Allah'ın insandan gizlediği her şey gayb olarak tanımlanır. Görünen âlemin dışında kalan bir âlem olan gayb âlemi, edebiyatta sırlar âleminden kinâyedir ve bu nedenle esrâr ile birlikte kullanılır. Sevgilinin ağzı o derece küçüktür ki gâyibdir. Gâyib olduğu için de konuşmaları da gaybden haber vermek gibidir (Pala 1995: 197).

Sır veya râz ise, tasavvufî olarak anlam itibariyle mevcut olan, var-yok arası kapalılık ve Hakk'ın gâib hâle getirip halka bildirmediği şeydir. Yani sır bir gizemlilik halidir (Uludağ 1991: 430). Beyitlerde mahrem-i râz, keşf-i râz, müsvedde-i mecmu^{c}a-ı esrâr-ı füsûn, mest-i neşve-i esrâr-ı hüsn-i dilber, mâ^{c}ni-i esrâr-ı dil, mahrem-i esrâr, levha-i esrâr-ı üten, esrâr-ı elest gibi tamlamalarda işlenmiştir. Bir beyitte şair âşık için tek sırdaşın yine ancak âşığın kendi gönlü olduğunu ifade eder. Öyle ki sevgiliyi dahi sırrına ortak etmez.

Eylemez dilberi de sırrına mahrem ^{c}âşık
Yine râz-ı dilini kendüye hem-râz eyler (G.58/4)

Âşıklar sürekli gözyaşı döktükleri için gözleri kızarıktır. Kimi zaman ise aşırı ağlamaktan Yakup Peygamber gibi gözlerine bir perde iner ve görme yetilerini kaybederler. Bir beyitte buna işareten âşık gözündekinin, kanlı siyah perde değil, büyü sırları mecmuasının müsveddesi olduğunu söyler.

Çeşmünde siyeh perde-i hûnin degüldür
Müsvedde-i mecmu^{c}a-ı esrâr-ı füsûndur (G.73/5)

Hâl, Allah'ın kullarına bir lutfudur. Hâl, kulun bir gayret göstermeksizin kalbinde hasıl olan heyecan, sevinç ve ferahlık gibi durumlardır. Bunlara “ehl-i hâl” adı verilir. Hâl ilmi ise ibâdet usullerinden bahseden bir ilimdir. Kâl ise sözdür ve “Kâl ü hâl” kişinin söz ve davranışlarına işarettir (Pala 1984: 390). Aşağıdaki beyitte buna bir gönderme yapan şair “eğer hâlin ne olduğunu anladıysan söze bulaşma; sırlara mahrem

olan, sırları bilen, hâl ehli olur” der.

Hâl anladunsa olma gel âlûde-i kelâm
Esrâra ol ki mahrem ola ehl-i hâl olur (G.81/6)

Cebrail Allah ile peygamberleri arasında bir aracı olması, onlara Allah’tan haber getirmesi nedeniyle İlâhî sırlara vakıf olarak düşünülür. Fakat, bu sırları kimseyle paylaşmaz. Bu özelliği ile Cebrail ve sır bir kaç beyitte birlikte zikredilmiştir.

Nükte-i râz-ı dehânun yine ser-beste eyledi
Ruh-ı kudsi ile ger mahrem-i esrâr olsam (G.200/4)

Elest meclisi her ne kadar şairler tarafından sık işlenen bir unsur ise de, insanoğlu için hala bir sırdır. Fakat varlık noktasını sevgilinin dudağının beninden bilen âşık için gönüllerin, elest sırrını keşf etmeleri o kadar da önemli değildir.

Keşf eylese diller n^{c}ola esrâr-ı elesti
Hâl-i dehenünden bilürüz nokta-i hesti (G.290/1)

1.2.16. Terk, Ferâgat, Teslîm, İstiğnâ, Fakr, Sabr, Kanâ^{c}at

“Terk” kavramı tasavvufî bir ıstılah olarrak dört şekilde ele alınmıştır: Zâhidin bütün dünya nimetlerini, malı, mülkü ahiret için terk etmesi "terk-i dünya", ârifin cenneti ve oradaki nimetleri ilâhî cemâlî temâşâ için terketmesi "terk-i ukba", saliğin kendi varlığını da terkederek Hak'ta fani olması "terk-i hestî", kâmil ârifin aklında ve zihninde terk diye bir kavramın kalmaması da "terk-i terk"tir (Uludağ 1991: 482).

Tasavvufta fakr, kişinin her şeyin Allah’a ait olduğunu bilmesi ve kendinin de hiç bir şeye malik olmadığının idrakinde olmasıdır (Uludağ 1991: 171). Bir beyitte şair, fakr ilmini bilerek hareket ettiği için, Efrasiyab'ın mülkünü terk ettiğini söyler.

^{c}İlm-i fakrı ile olup ^{c}âmil
Terk-i mülk-i Ferâsiyâb itdüm

Âşıklar, zahitleri dinin sadece şekil yönüyle meşgul olmakla ve dinin özünü kavrayamamakla suçlarlar. Ham sofuya seslendiği şu beyitte de şair yine, sofuları taklit ile suçlar ve Hakk'a vasıl olmanın ancak taklidi terk ederek mümkün olacağını söyler.

Terk-i taklîd idüp vâsıl-ı Hakk ol sofi
Yohsa her düzd ki berdâr ola Mansûr olmaz (Kt.1/4)

Bir beyitte ise terk tasavvufî anlamdan ziyade "dinden çıkmak" anlamında kullanılmıştır. Dîvân şiirinde âşığa olan zulmü nedeniyle kâfir olarak tasavvur edilen sevgilinin gamzenin kâfircesine bakışının korkusuyla, âşık İslâmın doğru yolunu terk eder.

Bîm-i kâfir-nigâh-ı gamzenden
Terk-i İslâm-ı bâ-savâb itdüm (K.2/25)

"Vaz geçme, el çekme" anlamlarında kullanılan ferâgat kelimesi, Türk edebiyatında yine aynı şekilde "dünyadan el-etek çekme, zâhirî âlemle yani bu dünya ile ilgili arzu ve heveslerden nefsini alıkoyma" anlamlarında kullanılmıştır. Fehîm Dîvânı'nda ferâgat kelimesinin tasavvufî bir anlamda dünyadan el etek çekme manası içinde kullanıldığını görmüyoruz. Aşağıdaki beyitte olduğu gibi, kelimeyi sözlük anlamı içinde "vaz geçme, el çekme" anlamlarında kullanmıştır. Bayram gelince herkesi bayram coşkusu sarar ve içkiden el etek çekenler dahi içki meclislerine sohbet arkadaşı olurlar.

Mahbûb u meydür râh-zen kıldum ferâgat cümleden
Âhir nedâmetdür diyen meclislere oldı nedîm (K.6/4)

Ferâgat kelimesi, bir beyitte âşıktan uzak duran sevgiliye sitem için kullanılmıştır. Şair sevgiliye sitem ederek başlangıçta vaz geçme fikri olduğu halde, niçin kendisine bu kadar sıcak yakınlık gösterdiğini sorar:

İtmek idi garazun çünki ferâgat evvel
Ne idi tâ bu kadar germi-i ülfet evvel (M.4 h.4/3)

Başka bir beyitte ise sevgilinin aşkıyla helâk olan kimseye can korkusu olmadığı için “eğer bütün dünya kendisinin helâk olmasını engellemeye kalksa, yine de helak olmaktan vaz geçmeyeceğini” ifade eder.

Helâk-i ^{c}aşkuna olmaz çü bîm-i cân mâni^{c}
Ferâgat etmezem olsa eğer cihân mâni^{c} (G.151/1)

Bahsettiğimiz gibi, ferâgat, nefsin dünyevî zevklerden uzak tutulmasıdır. Halbuki Fehîm, şarap içmeye ve genç dilber sevmeye devam etmeyi tavsiye ederken, asıl şikayet etmekten vazgeçmeyi söyler:

Şarâb iç taze dilber sev cihânda herçi bâd-â-bâd
Fehîm insaf besdür bes ferâgat kıl şikâyetden (K.15/49)

Aynı şekilde bir inciye benzettiği âşığın ferâgat köşesinde yeterince oturduğunu ve artık bunu bırakmanın zamanı geldiğini ifade eder:

Serün güher gibi galtîde itme her hazefe
Sadef-nişîni-i künc-i ferâg yetmez mi (G.286/3)

Tasavvufta “teslîm”, yakîn sahiplerinin hâli olup, tevekkül makâmından daha mükemmel bir hâl olarak kabul edilir. Allah’a kayıtsız şartsız itaat ve cereyan eden bütün olayları tam bir serinkanlılıkla karşılamak, Allah’ın hoşa gitmeyen emirlerine bile itiraz etmeme, kaderin tecellîsini rıza ile karşılama, mukadderatı kabullenme ve başa gelen her türlü belâ ve musibete sebat göstermektir (Uludağ 1991: 483).

İstiğnâ kelimesi sözlükte “zengin olmak, zenginlik istemek, ihtiyaç duymamak, tenezzül etmemek” anlamaları ile açıklanmıştır. Tasavvufta ise "Allah'la istiğnâ" ve "istiğnabillâh" ile "iftikâr-billah" şeklinde özel bir kullanımla karşımıza çıkar. Allah'la istiğnadan murat seyr ü sülûk yolunda ilerleyen sâlikin Allah'ın kend isine kâfi

olduğuna inanıp, ondan başkasına ihtiyaç duymaması, ondan başkasına tenezzül etmemesidir. Sufiler için kişinin zenginliği kendini Allah'a ne kadar muhtaç hissettiği ile ölçülür. Allah'dan istiğna ise kesinlikle caiz kabul edilmemiştir (Uludağ 1991: 257).

Fehîm Dîvânı'nda "istiğnâ" kavramı şairin iltifat ettiği bir kavramdır. Dîvân sadece "istiğnâ" değil, ayrıca bir de "müstağni" redifli bir gazel dahi mevcuttur. Kendisini "Şâh-ı istiğnâ-sipâh" (G.6/5) olarak tanımlayan şair, istiğnâ kelimesini sayd-ı bend-i istignâ, der-kemend-i istignâ, süvâr-ı semend-i istignâ, şehlevend-i istignâ, nûş-hand-i istignâ, behre-mend-i istignâ gibi tamlamalar içinde işlemiştir.

Şaire göre aşk sahiplerinin kayıtsızlık denizinde boğulmaları gerekir, bu nedenle de mum ile âteşböceğinin dost olmaları mümkün değildir.

Garka-i deryâ-yı istignâ gerek erbâb-ı ᶜaşk
Bunda ey dil şemᶜ ile pervâne olmaz âşinâ (G.11/3)

İstiğna redifli 9 numaralı gazelde kayıtsızlık/istiğnâ; sevgilinin saçı ve yanağını avlayan ipe, bir ceylana teşbih edilen güneşi yakalayan bir kemende, gamzenin bindiği bir ata, şehrin güzellerini ayakları altına alan at üstünde bir yiğide, sevgilinin dudağındaki tatlı bir gülüşe benzetilmiştir. Eğer sevgili, Fehîm'i kayıtsızlıkla nasiplendirseydi, onun gönlü de cilve ve nazdan doymuş hâle gelirdi.

O zülfü ruh ki ola sayd-ı bend-i istignâ
Gazâl-i mihri ider der-kemend-i istignâ

Nigâhı tîg sunar çeşmi nîze müjgândan
O gamze olsa süvâr-ı semend-i istignâ

Bütân-ı şehri ider nakş-ı pây-ı esb-i gurûr
Sürünce rahşını ol şehlevend-i istignâ

Meges-misâl bulur tâze rûh cân-ı Mesîh
Lebinden olsa ᶜayân nûş-hand-i istignâ

Olurdı dünyede müstağnî-i kirişme vü nâz
Fehîm, itse eğer behre-mend-i istignâ (G.9)

Fakr, yoksulluk anlamında bir kelime olmakla birlikte, tasavvufî ıstılahta sâlikin herşeyin Allah'a ait olduğunun, kendisinin de hiç bir şeye sahip olmadığının idrakinde olması ve buna göre hareket etmesidir. Fehîm Dîvânı'nda az sayıda beyitte işlenmiştir.

Fakirliğin bir elbise olarak tasavvur edildiği bir beyitte, "fakirlik elbisesini giyelden beri övünme kimyasını bulduk" diyen şair, Hz. Peygamber'in "fakirliğimle övünürüm" mealindeki "fakrî fahrî" hadisine telmihte bulunur.

Giyelden câme-i fakrı bulup kimyâ-yı fahriyyet
Libâs-ı köhnemüz zıll-ı humâ-yı devlet olmışdur (G.77/4)

Fakirliğin bir övgü vesilesi olarak sunulduğu bir diğer beyitte ise, şair fakirliği ile o derece gururlanmaktadır ki, himmeti, devlet makâmında şahlara büyüklük satmayı öğretmektedir.

Ol kadar mağrûr-ı fakram Fehîmâ himmetüm
Mesned-i devletde şâhâne ta^{c}azzum ögredür (G.92/5)

Fakirlik her ne kadar perişanlık ve azıklıksız ise de, sâlik için yün bir hırka gibi bir halvet makâmıdır. Ayrıca sâlik de bu hırka içinde yuvalanan ve hayat bulan bir ipekböceği olarak tasavvur edilir.

Râst-kirm-i pile-fakram bî-ser ü sâmân u zâd
Nice demdür halveti-i hırka-i peşmîneyem (G.213/2)

Bir diğer beyitte ise tasavvufî terimler terk ve fakr birlikte kullanılmıştır. Sâlik bilir ki gördüğü hiç bir şey ona ait değildir. Herşeyin sahibi ve maliki, yaratıcısı olan Allah'tır. Bu fakrın idrakinde olan sâlik dünyaya ait herşeyi terk eder ve vazgeçer. Beyitte şair ilm-i fakrı bilerek hareket ettiği için, Efrasiyab'ın zenginlik, ihtişam,

gösteriş ve güçle bilinen mülküne dahi heves etmez.

^{c}İlm-i fakrı ile olup ^{c}âmil
Terk-i mülk-i Ferâsiyâb itdüm (K.2/33)

Aşağıdaki şu beyitte şair sevdaya tutulmuş âşığa seslenir ve feryadı kesip sabretmesini ister. Çünkü sevgili, naz nağmelerine başlamak üzeredir.

Nağme-i ^{c}işveye âheng ideyor sabr eyle
Besdür ey ^{c}âşık-ı sevdâ-zede feryâd yeter (G.61/7)

"Düşünce, görüş..." gibi anlamları da olmakla birlikte, "tutumlu, gönlü zengin, tok gözlü olma, hırslı ve açgözlü olmamak" manalarında kullanılan kanâat kelimesi için Mahir İz, kanâatin tükenmez bir hazine olduğunu, kanâat edenin aç kalmayacağı meâlindeki hadis-i şeriflerin yanlış anlaşılıp, yanlış tefsirlere mesned gösterildiğini vurgular. Mahir İz, kanâati şu şekilde açıklar: "Kanâat çalışıp çabalayarak, bütün cehdini sarfettikten sonra, eline geçene razı olmaktır.'ben on saat çalıştım on lira aldım, o beş saat çalıştı yüz lira kazandı.' dediğin zaman kanâatin ne demek olduğunu anlamadığın ortaya çıkar." (İz: 1969 105).

Mutasavvıfların bir insanın güzel ahlâk sahibi sayılabilmesi için aradıkları özelliklerden olan "kanâat" kavramının "tutumlu, gönlü zengin, tok gözlü olma, hırslı ve açgözlü olmamak" gibi anlamlar çerçevesinde kullanımı Dîvân edebiyatında yaygındır. Kanâat hususuna Fehîm-i Kadîm çok az değinmiştir. Cenneti elinden kaçırsa dahi dilini hayıflama ve pişmanlıkla kirletmeyen kanâatkar bir şair olarak kendini tanımlayan şair, aynı beyti takibeden beyitte ise bir orduya teşbih ettiği ümîdin hücûmunun kendini yaralayayıp incitemeyeceğini, zira gönlünün içinde kanâattan sağlam bir kaleye sahip olduğunu vurgular:

Benem ol şâ^{c}ir-i kâni^{c} ki cennet çıksa destümden
Zebânum eylemem âlüde efsus u nedâmetden

Hücûm-ı leşker-i ümmîd itmez rahnedâr anı
Derûn-ı dilde bir hısn-ı hasinüm var kanâ^{c}atdan (K.15/38-39)

1.2.17. Himmet, Lutf, Rızâ

Himmet, kelime olarak "gayret etme, çalışma, çabalama" anlamlarına gelmekle birlikte, tasavvufta sâlikin gönlünü toplayıp bir maksat için yönlendirmesi (Pala 1995: 254), ve bütün ruhânî güçleriyle birlikte kalbini Rabb'ine yönelterek bir kemâl hâlini veya diğer bir şeyi elde etmek için çaba göstermesidir (Uludağ 1991: 227).

Dîvân şiirimizde şairler memduhlarından himmet, maddî yardım ve manevî olarak da teşvik ve takdir görmek isterlerken, âşıklar da sevgililerinden himmet, manevî yardım beklerler. Fehîm Dîvânı'nda "kebk-i bâğ-ı himmet, kavi-himmet ü kudret, himmet-i kütâh, tab^{c}-ı câli-himmet, himmet-âmüz-ı ferağ" gibi tamlamalar içinde kullanılmıştır.

Bir beyitte soyut bir kavram olan himmet somut bir unsur olan bahçeye benzetilmiştir. Himmet bir bahçe, gönül ise o bahçenin kekliği olarak tasavvur edilmiştir.

Pençe-i şehbazı yahod kendi perr ü bâlidür
Kebk-i bâğ-ı himmeti dil âşiyânından bilür (G.112/5)

Şair bir beyitte ise himmeti kendi anlamı içinde kullanarak, kendisinin yaratılışı itibarıyla aşağılık kimselerin tesirinin himmetine, itibar etmediğini söyler.

Yok siriştümde benüm hâsiyyet-i dûn himmeti
Çarhdan gâhi hilâli cezb ider heycâdeyem (G.211/6)

Bir diğer beyitte ise "yüce himmetli tabiatının, himmete tenezzül etmeyeceğini, tek isteğinin ve dileğinin, isteksiz ve dileksiz olmak" olduğunu söyler.

Tab^{c}-ı ^{c}âli-himmetüm itmez tenezzül himmete
Bî-murâd u matlab olmakdur murâd u matlabum (G.217/2)

Lutf, kelime olarak ihsân anlamında olup, tasavvufta ise “kulu Hakk'ın taatına yaklaştıran ve günahlardan uzaklaştıran her şey” şeklinde açıklanmıştır (Uludağ 1991: 308). Fehîm Dîvânı’nda nazar-ı lutf, mevkûf-ı lutf-ı gamze-i pinhân, nigâh-ı çeşm-i lutf-âmiz, lutf u ^{c}itâb, rümûz-ı lutf-ı pinhân, lutf-ı tebessüm, nevmîd-i nüvâziş-ger-i lutf, feyz-i lutf, kâfiye-i lutf tamlamalarında genellikle soyut unsurlarla birlikte işlendiğini görüyoruz. Âşık daima sevgiliden bir lutuf bekler, fakat sevgilinin âşığı azarlayıp, başkalarına iyi davranıp lutufta bulunmasından şikayet eder.

Hemîşe ^{c}âşıka eyler ^{c}itâb u gayrıya lutf
Bilür ki bü’l-heves olmaz ^{c}itâbdan mahzûz (G.150/5)

Kimi zaman ise sâkîden lutuf beklenir. Tamamıyla tasavvufî olarak tasavvur edilen şu beyitte ise, elest bezminde aşk şarabı ile sarhoş olan ve içki sonrası mahmurlukları devam eden âşıkların ilacı yine yine sâkîden gelecek şaraptır.

Derd-i ser verdi humâr-ı bâde-i bezm-i elest
Lutf idüp sâkî yetişdür bâde-i dûşînemüz (G.125/4)

Bir diğer beyitte ise, âşığın artık sevgilinin bakışından gelecek bir iyiliğe tahammülü kalmamıştır. Ayıplanmaya ise hiç tahammül edemez.

Nazar-ı lutfuna tâkat yoğ iken ^{c}âşıkda
Sıklet-i ta^{c}ne-i agyâra tahammül mi ider (G.51/3)

Rıza, sızlanmayıp, yakınmayıp, durumundan hoşnud ve memnun olma hâli anlamlarına gelir. Tasavvufta ise iradeyi ortadan kaldırmak, kaderin acı tecellîleri karşısında kalbin huzur ve sükun halinde olmasıdır. Hakk'ın ezelî tercihini gören sâlik, onun kendisi için hakkındaki tercihinin kendisi için yaptığı tercihten daha iyi olduğunu kavramalı ve kızmayı ve şikayeti bırakmalıdır (Uludağ 1991: 396).

Dîvân’da çok sık işlenmemiş olmasına rağmen, özellikle “rıza” redifli 13 numaralı gazelde şairin rızaya dair düşünce ve tasavvurlarını görmek mümkündür. Gazelin ilk beytinde gönül, bağlanmış bir esîrin çaresizce başına gelen belâya razı

olması gibi, saçın sitemine razı olur.

Verür gönül sitem-i zülf-i dilrübâya rızâ
Belî esîr-i mukâyyed verür belâya rızâ (G.13/1)

Takibeden beyitte ise hasta gönlün ilaca düşman olması şaşırtıcı değildir, çünkü sevgilinin gözünün hastası olan kimse tedaviye razı olmaması normaldir.

^{c}Aceb mi düşmen-i dermân ise dil-i bimâr
Verür ini hasta-i çeşmî olan devâya rızâ (G.13/2)

Gazelin 3. beytinde ise sevgili her ne türlü cefa ederse etsin, âşık hepsine razıdır. Âşıklar her ne kadar sevgiliden gelen sıkıntılardan dolayı şikayet etseler de, yine de ondan gelen her türlü eziyete ve sıkıntıya tahammül ederler.

Tahammül idemem itme nezâreden mahrûm
Ne denlü eyler isen vermişem cefâya rızâ (G.13/3)

Aynı gazelin 5. beytinde ise her ne kadar gönül şimdi razı olsa da, gönlün âşinâ olduğu bakış yarasının hükmüne razı olmasına şaşılmaz.

Gönül ki şimdi rızâ dostıdur verürse n'ola
Kazâ-yı zahm-ı nigâh-ı dil-âşinâya rızâ (G.13/5)

Gazelin son beytinde ise kadere razı olmayan kimsenin sevgilinin siyah gözünün fitnesiyle ölemeyeceği söylenir.

Helâk-i fitne-i çeşm-i siyâh-ı yâr olamaz
Fehîm-i mest gibi vermeyen kazâya rızâ (G.13/6)

Bir beyitte ise Şiilikte önemli bir yer tutan 12 imamdan biri olan Rıza'nın şehit edilmesi, onun kazâya razı olmasının sonucu olarak işlenmiştir.

Oldı çü Rızâ kazâya râzı
Hak eyledi der-hor-ı şehâdet (M.1 h.12/7)

1.2.18. Melâmet, Selâmet

Melâmet, ayıplama ve kınama anlamında olup, kınayanların kınamasından çekinmemek, her şeye rağmen Allah yolunda ilerlemektir (Uludağ 1991: 324). Her tarikatta melamiliğe rastlamak mümkün ise de, özellikle Abdallık ve Kalenderilik gibi akımlarda etkin olmuşlardır. Dervişlerin kendilerini halk gözünde aşağı göstermesi ve insanlar tarafından hor görülmek suretiyle nefsini öldürmesinin gerçeğe ulaşmak için etkin bir yol olacağına inanılmıştır. Dîvân'da da daha ziyade ayıplama taşı ile birlikte âşık için kullanılmıştır. Sevgili âşığa değil melâmet taşı, hatta bütün dünyayı atsa bile, âşık bundan hiç kederlenmez, çünkü âşık bir aşk okyanusudur ve ona atılan taş ne derece büyük olursa olsun onu etkilemez.

Ger seng-i melâmet yerine cümle zemîni
Atsan bana sen kulzüm-i ^{c}aşkam kederüm yok (G.166/5)

Aşığın ahının kör bir kılıç, melâmet taşlarının ise kılıcı keskinleştirmeye yarayan bir bileyi taşı olarak tasavvur edildiği şu beyitte ise âşığın ahının, ayıplama taşlarından dolayı tesirli bir ok olduğunu görüyoruz.

Benüm seng-i melâmetden mü'essir tîr olur âhum
Ne denlü künd ise tîgi ider seng-i fesân keskin (G.242/5)

Özellikle bazı dervişlerin insanlar tarafından iyice hor görülmek üzere çıplak gezmeleri de şiirde söz konusu edilmiştir. Melâmet ehli her ne kadar dünyada çıplak gezmekte iseler de, yarın ahirette cennet elbiselerine nail olacaklardır.

Zâhidâ ehl-i melâmet bugün olsun ^{c}uryân
Hulle-i cenneti sabr eyle ki ferdâ geysün (G.246/5)

Emniyette olma, korku ve endişeden uzak olma hali anlamına gelen selâmet,

melâmet halinin zıddıdır. Dîvân'da tek bir beyitte cânın selâmeti için çare olarak Dünya halkının tavırlarını inkâr etmek yerine, zamanın insanlarına teslim olmak gösterilir.

Teslîm olup zemâneye ey cân selâmet ol
Etvâr-ı halk-ı ^{c}âleme inkâr tâ-be-key (G.292/5)

1.2.19. ^{c}İrfân, ^{c} Ârif

İrfân kelime olarak, bilme kavrama anlamında olup, tasavvufta bâtıni, İlâhî ve ledünni bilgi demektir. İrfân kişinin kendini bilmesidir ve ancak aşk ile elde edilir (Pala 1984: 499). Dîvân'da ender işlenen tasavvufî terimlerden olan ârif, âşığa dair bir sıfattır. Ârif, irfân ve marifet sahibi, anlayışlı ve kavrayışlı demektir. Geçtiği beyitlerde şair irfânı elde edememekten şikayet eder. Ama bu dünyada olmasa da ahiret gününde irfânı elde edeceğini ummaktadır.

Kâş mahsûs olaydı ^{c}irfân kâş
Destüme girse idi dâmânı

Bunda girmezse rûz-ı mahşerde
Girer ola ele girîbânı

Çâk idüp misl-i sîne-i ^{c}âşık
Eylemem vakf-ı habs-i nâdânı

Besdür ey dil şikâyet-i ^{c}irfân
Şekvenün yok mı hadd u pâyânı (K.17/16-17-18-19)

Ârif de yine ender bahsedilen tasavvufî unsurlardandır. Şair ârifi şu şekilde tanımlar: "Ârif, Cihân padişahı dahi olsa, hiç bir şekilde tekellüfün sırları, yüzünden belli olmayan kimsedir."

^{c}Ârifdür kim şâh-ı cihân olsa yüzinden
Bir vech ile fâş olmaya esrâr-ı tekellüf (G.158/6)

Dîvân’da yer alan 203 numaralı gazelde ise, gazelin tek sayılı beyitlerinde “âşıkam âşık ki” ve çift sayılı beyitlerinde ise “ârifem ârif ki” şeklindeki paralelliklerde şairin ârif üzerine çeşitli tasavvurlarını görmek mümkündür. Gazelin 2. beytinde şair, kendini ruhun sırrını anlamak için Hz. İsâ'nın mucizelerine teslim olmayan bir ârif olarak tanımlar:

^{c}Ârifem ^{c}ârif ki sırr-ı rûhi iz’ân itmeğe
Secde-i teslîm-i i^{c}câz-ı Mesîhâ eylemem (G.203/2)

Gazelin 4. beytinde ise birlik güzelinin vuslatı için her zaman belirsiz isimleri zikretmeyen bir ârif olduğunu söyler.

^{c}Ârifem ^{c}ârif ki vasl-ı şâhid-i tevhîd içün
Her zaman ezkâr-ı ism-i bî-müsemmâ eylemem (G.203/4)

Aynı gazelin 6. beytinde ise güzel bir tezat sanatı ile, şair kendisini aşkın ve irfânın ne olduğunu bilmeyen, fakat yine de âşıkları ve ârifleri ayıplamayan ve hakir görmeyen bir ârif olarak tanımlar.

^{c}Ârifem ^{c}ârif ki bilmem ^{c}aşk u ^{c}irfân n'iydügin
Hem yine erbâbını ta^{c}yîb ü rüsvâ eylemem (G.203/6)

1.2.20. Semâ^{c}

Lügatte işitmek mânâsında açıklanan “sema^{c}” özellikle Mevlevîlik deyince ilk akla gelen terimlerden olup, Arapça sm^{c} kökünden sam^{c} ve sim^{c} gibi masdar ve isim olup, işitmek, işittirmek, dinlemek, işitilen söz, iyi şöhret ve iyi anılma anlamlarına gelir.

Mevlânâ’nın özellikle Şems ile buluştuktan sonra sema etmeğe başladığı rivayet edilir. Sultan Veled’den naklen “Mevlânâ’nın Şems ile tanıştıktan sonra gece gündüz sema^{c}da bağırıp çağırarak, yerlerde dönerek raks ettiğini, mutriblere altın ve gümüş

verdiğini, nihayet çalıp söylemekten qawwâl'lerde takat kalmadığını, bütün şehir halkının ona uyarak sema'ya müptela olduklarını" nakleder (Yazıcı 1964: 142). Semâ^c zaman içinde Mevlânâ'nın müritleri tarafından da benimsenmiş ve Mevlevilik ile özdeşlemiştir.

Sembolik olarak, sema sâlikin "İnsan-ı Kâmil" e doğru yönelişininin bir ifadesidir. Kâinatın oluşumunu, insanın âlemde dirilişini, Rabbine olan aşk ile harekete geçişini ve kulluğunu idrak edip "İnsan-ı Kâmil"e terfi edişini sembolize eder.

Hz. Mevlânâ zamanında dînî ve tasavvûfî bir coşkunluk vesîlesiyle icrâ edilen sema', önceleri belli bir nizâma bağlı kalmaksızın icrâ edilirken, zamanla Sultan Veled ve Ulu Ârif Çelebi devrinden başlayarak Pîr Âdil Çelebi zamanına kadar tam olarak bir nizâma bağlanmıştır. Bugün hala icrâsı öğrenilir ve öğretilir.

Fehîm Dîvânı'nda sema, Mevlevi dervişlerinin dönerek zikretmelerini şiirinde çeşitli benzetme unsurları içinde kullanmış ve "sema" redifli kısa bir kasîde yazmıştır. Kasîdede sema eden sevgiliye dair tasavvurlar kurulmuştur. Beyitlerde sema eden sevgiliyi seyreden gözün dönme hareketi, feleklerin, Zühal, Müşteri ve Merih yıldızlarının, ay ve güneşin dönüşleri sema ediyorlar şeklinde tasavvur edilmiştir.

Oldı tecellî-geh-i mihr-i ruhun
Eylemesün mi meh-i tâbân semâ^c (K.3/7)

Âşıklar da sevgilinin yüzünün ayva tüylerinin esrârını düşününce, şaşkın ve hayran bir şekilde sema ederler.

Fikr idüp esrâr-ı hat-ı rûyum
Eyleyelüm vâlih ü hayran semâ^c (K.3/5)

Ayrıca şair elindeki kamışın hareketlerini ve Dîvânı da, onun şiirini Hz. Mevlânâ'nın Mesnevisi sanıp sema eder iken tasavvur eder.

Mesnevî-i Hazret-i Molla sanup
İtdi ney-i hâme vü dîvân semâ^c (K.3/15)

Ayrıca bir beyitte de yine âşıklar Mevlevi dervişlere teşbih edilirler. Âşıklar âteş içinde sema etmekte üstatların beğendiği kimselerdir. O nedenle aşk âteşine sabretmede Fehîm'in öğrencileri olarak hazırdırlar.

^{c}Aşk âteşine sabra da şâkird-i Fehîm'üz
^{c}Âteşde semâ^c itmede üstâd-pesendüz (G.123/5)

1.2.21. Dîdâr

"Dîdar" Farsça'da "insanın yüzü" demek olup, sevgili anlamında kullanılır. Tasavvufta ise ilâhî güzelliğin görünür hale geldiği, yansıdığı, sevgilinin yüzü anlamındadır (Eyuboğlu, 487). Ayrıca temâşâ ve sevgili anlamlarında kullanılan bir terim olup, Fehîm tarafından da cilve^{c}geh-i tâ^{c}at-ı dîdâr, şem^c-i şeb-i halvet-i dîdâr, nûr-ı eser-i bârika i hayret-i dîdâr, kesret-i dîdâr, gayret-i dîdâr, firkat-i dîdâr, lezzet-i dîdâr, minnet-i dîdâr, meftûn-ı dîdâr, şu^{c}le-i dîdâr, minnet-i dîdâr-ı mihr ü mâh, reng-i ruh-ı şu^{c}le gül-i dîdâr, tâlib-i dîdâr, dîdâr-ı yâr, arzû-yı seyr-i dîdâr, pertev-i dîdâr-ı hüsn gibi tamlamalar ve adlar içinde çeşitli anlam ilişkileri içinde sık kullanılmıştır. Âşıklar daimi olarak, sevgilinin yüz güzelliğini seyretmek arzusu ile göz yaşı dökerler.

Ârzû-yı seyr-i dîdâr ile giryânam müdâm
Olmada bihüde rîzân âb-rûy-ı ârzû (G.249/5)

Dîvân'da yer alan "dîdâr" redifli gazel dışında, ayrıca pek çok beyitte de müstakil olarak ele alınmıştır. "Dîdâr" redifli 47 numaralı gazelde özellikle sevgilinin "yüz güzelliği" anlamında oldukça soyut anlamlar çerçevesinde kullanılmıştır. Gazelin ikinci beytinde, Musa peygamberin İlahî tecellîye mazhar olması hikayesine telmihen, dîdârın hayret şimşeğinin izinin ışığı, âşığın kirpiğini tecellî ağacının dalı hâline getirmiş olarak işlenir.

İtdi müjemi şâhçe-i nahl-i tecellî
Nûr-ı eser-i bârika i hayret-i dîdâr (G.47/2)

Sevgili, kendini beğenmiş bir güzeldir. O kendisi dahi, kendisinin yüz güzelliğine vurulmuş bir başka güzeldir.

Sevdüğüm bir dilber-i hod-bin-i şehr-âşûbdur
Kendinün meftûn-ı dîdârıdur özge hûbdur (G.69/1)

Mûsâ peygamberin İlahî tecellîye mazhar olmasına telmihen, bir diğer beyitte Hz. Mûsâ ile birlikte tecellî mumuna baktıklarını fakat sevgilinin yüz güzelliğinin o yanağa hem benzediğini hem de benzemediğini gördüklerini söyler. Beyitte Mûsâ peygamber'in Allah'ı görememiş olması ve Allah'ın nurunun tecellî ettiği dağın parçalanması üzerine Mûsâ peygamberin kendinden geçmesine işaret edilir.

Eyledük Mûsâ ile şem^{c}-i tecellâya nazar
Şu^{c}le-i dîdâr ol ruhsâra benzer benzemez (G.116/2)

Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin âteş renkli yanağınının kırmızılığı, onun gül renkli yüzüne mahsus olduğundan vîrâne bülbülünün, âteşin külüne dönülmesini arzu eder.

Hâkisterün it bülbül-i vîrâneyi k'oldı
Reng-i ruh-ı şu^{c}le gül-i dîdâruna mahsûs (G.146/4)

1.2.22. Ârâz-Cevher

Tasavvufta cevher Allah, Ondan gayri herşey ârâzdır. Ârâz ile anlatılmak istenen, varlığı başka bir cevhere ihtiyaç duyan, kendi kendine vücut bulamayan hâl ve keyfiyettir. Cevher ise özdür, mayadır, gerçekleşmesi için başka bir varlığa ihtiyaç duymayan, kendi kendine zaten bir varlığa sahip olan demektir. Cevher ile ârâz arasındaki bir diğer fark ise cevherin kalıcı, ârâzın ise geçici olmasıdır. Ayrıca cevher tek iken, ârâz çeşitlidir (Pala 1995: 39, 112).

Ârâz ve cevher hususunda Izutsu tarafından şöyle bir değerlendirme yapılmıştır: "Yüklem olarak ârâz yahut kategorik bir ârâz yani *ens in alio* manasındaki ârâz, nesneye (cevhere) dışardan gelerek urûz eden ve onda kaim olan bir niteliktir; cevher ise urûz eden ârâzın mahalli (locus) konumundadır. Burada dışarıdan gelerek ifadesinin manası, ikincil durumları nazar-ı itibara almadan kendi başına varolduğu ve ârâza ihtiyaç duymadığıdır." (Izutsu: 149) Cevher ve ârâz arasındaki ilişkiyi Agah Sırrı Levend çok sarih bir şekilde şu şekilde açıklar: "Mesela taş, tahakkukunda kendisinden başka bir şeye muhtaç olan mevcut değildir. Başlı başına bir mevcut ve bir cevherdir. Halbuki taşın rengi, tahakkukunda mutlaka başka bir cevhere muhtaç olduğu için ârâzdır. O halde, kırmızı taş dediğimiz zaman, taşın kendi cevher, rengi de ârâz olmuş olur." (Levend: 1984, 86).

Fehîm Dîvânı'nda şairin zikrettiği tasavvufî kavramlar arasında yer alır cevher ve ârâz. Beyitlerde hem müstakil olarak, hem de cevher-i âyîne-i sırr-ı dü-^{c}âlem, cevher-i zât, cevher-i hançer-i nâz, hurşîd-i cevher-i dil, cevher-i bûs-ı lebân, şemşîr -i belâ-âb u kazâ-cevher gibi tamlamalarda yer almıştır. Güneş ve ay, kainatın ışık kaynağı olmaları ve şekilleri itibari ile klasik şiirimizde pek çok benzetme içinde şiire konu edilmişlerdir. Özellikle güneş, verdiği ısı ile ayrıca yokluğu düşünülemez bir hayat kaynağıdır kainat için. Güneşin toprağa düşen ısısı ile toprak cânlanır ve hayat bahşeder. İşte bu doğa olayı, güneş ve ayın Peygamber'in toprağına yüz sürmeleri olarak değerlendirilip, bunun bereketinin neticesi olarak yeryüzünde hayatın ikame ettiği ifade edilir:

Çihre-sây-ı hâk-i dergâhun olaldan mihr ü meh
Her biri feyziyle eyler hâki gevher rûz u şeb (K.1/37)

İslâmi inanışta, Allah'ın zaman ve mekandan münezzeh olduğuna inanılır ve hiç bir şekilde Allah'a mekan ve zaman atfedilmez. Fehîm de bu akideyi aşağıdaki beyitte ele almış, ve Allah'ın mekansız oluşunu, onun zâtının cevheriyle görünmesi mümkün olan bir alâmet olduğunu ifade eder. Allah'ın ilminin mekânını bilmek kul için imkânsızdır.

Cevher-i zâtunla kâim bir ^{c}ârâzdur lâ-mekân
Mümteni^{c}dür hayyiz-i ^{c}ilmün ^{c}âlim olmak bana (G.5/2)

"Şarap" redifli gazelde ise, iki âlemin sır aynasının cevheri yani özü, insanın canına feyiz bağışlayan güneş, şarap olarak tasavvur edilmiştir.

Cevher-i âyîne -i sırr-ı dü-^{c}âlemdür şarâb
Âfitâb-ı feyz-bahş-ı cân-ı âdemdür şarâb (G.14/1)

Bir başka beyitte ise, Fehîm varlığının, vücudunun, ay gibi güneşten meydana geldiğini, cevherinin ise daha cisim hâline gelmiş ruh gibi gizli olduğunu söylerken, yaratılmışların Allah'tan geldiğini vurgular:

Kâlebüm meh gibi hurşîdden oldı terkîb
Cevherüm rûh-ı mücessem gibi mestûr henüz (G.120/6)

Araz ve cevher, sadece maddi varlıklar için değil, aynı zamanda gönül gibi soyut kavramlar için de kullanılmıştır. Özü, madde gibi, yokluktan meydana gelmiş bir varlık olmasına rağmen, gönül ebedi bir varlıktır.

Bir ^{c}ârâzdur kim ^{c}ademden cevheri mânend-i cism
Bü'l- aceb hikmet ki mevcûd-ı mü'ebbeddür gönül (G.194/5)

Şair kimi zaman da kendi şiirini (sözlerini), şairiliğini övmek üzere araz ve cevherden bahseder. Aşağıdaki beyitte, kendi şiirini hayâl ve mazmunun özü olarak niteler:

Sözlerüm cevher-i mazmûn u hayâl oldı Fehîm
Neyleyem ben hazef-i tevriye vü tecnîsi (G.289/8)

1.2.23. Tevekkül

Kur'an-ı Kerimde "...Kim Allah'a tevekkül ederse O, ona yeter (Talâk, 3)" "...

Mü'minler yalnız Allah'a tevekkül etsinler (Maide, 11)" buyrulmuştur. İslâmi metinlerde sık sık karşılaştığımız bir diğer unsur da pek çok zaman kanâat ile birlikte zikredilen tevekküldür. Ma^{c}rifetullah'a ulaşmaya vesile olan en önemli yollardan biri şeklinde kabul edilen tevekkül "mü'minin sıfatı ve imanın meyvesi olarak" tarif edilmiştir. Ayrıca, kalbin Allah'a olan tam anlamıyla teslimi demek olan tevekkül, sebeplere sarılıp Allah'ın kulu hakkındaki takdirîne rıza göstermektir (Eraydın 1994: 167).

Tevekkül, Dîvân şairlerinin üzerinde çok durduğu hususlardan biridir. Hayatın elem ve acılarına karşı koymak için kadere rıza göstermeli, başa gelenlere tahammül edip, kendine düşene kanâat etmeli ve tevekkül sahibi olmalıdır düşüncesi pek çok şairde görülmektedir. Şairimiz Fehîm tevekkül hakkındaki düşüncelerini sadece bir kaç beyitte işlemiştir. Dünyada gerekli kabul edilen iki unsura, yani beygir ve azığa dair kaygı taşımadığını, tam anlamıyla sadece Allah'a tevekkül ettiğini, Allah'tan başka hiç kimseden bir beklentisi olmadığını ifade eder.

Ne bâr-gir ü ne tûşe mücerredem sad-şükr
Degül tevekkülüm illa ki Hak Ta^{c}âlâ'ya (K.8/30)

Şu beyitte ise tevekkül bir denize teşbih edilmiş, Şiilikte önemli bir unsur olan 12 imamdan biri olan Nakî'nin gönlü de, tevekkül denizinde bulunan bir şehitlik incisi olmuştur:

Deryâ-yı tevekküle Nakî'nün
Oldı dili gevher-i şehâdet (M.1 h.12/9)

1.2.24. Nefs/Nefis

Türkçe'de nefs/nefis kelimesi cân, benlik kelimeleri ile ifade edilir. Kuşeyri nefsi 'Kulun kötü huyları ve çirkin vasıfları, kötü his ve huyların mahalli olan latife, cism-i latif' (Kuşeyri, Risâle, 44) olarak açıklarken, Gazâli de bu anlamdaki nefsin kişinin en büyük düşmanı olduğunu, bu nedenle nefsi ezip, mücahede kılıcı ile katletmek gerektiğini ifade eder. Bunun için riyazet yapılır. Çile çıkarılır. Buna nefs-i

emmare ve nefs-i şehvanî denir (Gazâlî, İhyâ, III, 4). Nefis kelimesi ayrıca “İnsanın zatı, mahiyeti” anlamında kullanılır. Eğer bu nefis süflî arzulara karşı gelir ve kötülük yaptığı zaman sahibini kınarsa buna nefs-i levvâme (insanı kınayan, sahibini sorgulayan nefs) denir. Kötülüklerden arınırsa nefs-i mutmainne adını alır” (Uludağ 1991: 368) vb. olarak da açıklanmıştır.

Tasavvuf, "nefsini bilip tanıyan Rabb'ini de tanımış olur" prensibiyle, hep nefis üzerinde dönüp dolaşır. Mutasavvıflar için nefsin hallerini, özelliklerini, makâmlarını ve mertebelerini bilmek önemlidir ve nefsi bilip tanımak gerekliliklerindendir (Ögke 1997: 45). Nefs kavramı İslâmî metinlerde bu anlamıyla kullanılagelmiş ve ilâhî aşka ulaşmak isteyen âşıklara ve dervişlere pek çok kötülüğün, çirkin duyguların beslendiği nefsin öldürülmesi, zorunlu bir merhale olarak tavsiye edilmiştir. Bu nedenle sâlikler de öncelikle nefsi öldürme çabası içine girmişlerdir.

Dîvân'da nefs ile ilgili çok fazla unsura rastlanmaz. Fehîm, sadece gazellerinde yer alan birkaç beyitte bu hususa değinmiştir; fakat bu beyitlerde de tasavvufî anlamda bir nefs anlayışından ziyade “ruh” anlamı içinde kullanıldığını görüyoruz.

Fehîm, konuşma nefsinin (ruhunun) papağanı konuşmaya başlasa, kendi kusursuz tabiatının ona saf gönüllü bir ayna olacağını söyler.

Nutka âgâz eylese tûtî-i nefs-i nâtıkam
Sâf-dil mir’ât ana tab^{c}-ı selîmümdür benüm (G.224/3)

Şu beyitte ise “ay” ın aynaya damga olduğunu, kendi konuşmasının ise papağanın nefsi (canı) olduğunu ifade eder. İnsanın cevheri, su ve çamurun şaşılacak mukaddes bir terkibidir.

Müntabı^{c} âyîne ye meh tûtî-nefsdür nâtıka
Bü'l-aceb terkîb-i kudsî âb u gildür cevherüm (G.225/4)

Bir beyitte ise *^{c}akl-ı ma^{c}âş-ı nefsânî* tamlaması içinde şair, geleceği kavrayan akıl yerine kendi geçimini sağlayan aklı tercih ettiğini söyler.

Kâş ^{c}akl-ı ma^{c}âd yerine kâş
Olsa ^{c}akl-ı ma^{c}âş-ı nefsânî (K.17/14)

1.2.25. Rind, Zâhid

Eski edebiyatımızda rintlik “divan şairlerinin hüviyetidir.” Ayrıca rint, rint olmanın yolu meyhaneden geçtiği için, edebiyatta harabat ile birbirinden ayrılmaz bir ikili olarak işlenmiştir. Öyle ki hiç içki içmeyenler bile şiirde kendilerini rint olarak tanımlarlardı (Levend: 1984, 558). Zahit ise ham sofunun hüviyeti olup, kendini rint olarak tanımlayan şairler zahitlerden hiç hazzetmezler ve her şeye günah diyen zahitleri de riyakarlıkla ve şekilcilikle itham ederlerdi (Levend: 1984, 561). Şairler, Allah'ın emirlerini özenle yerine getiren, yasaklarından ise titizlikle sakınan, dünyadan elini eteğini çeken zahitleri dinin şekil yönü üzerinde yoğunlaşan zahitler, özü yakalayamadıkları iddia edilerek rintler tarafından sürekli olarak şiddetle eleştirilirlerdi. Molla, vaiz ve sufi gibi isimlerle de karşımıza çıkan ve sürekli rindin kavgalı olduğu zahit de, katı toplumsal baskıların ve şer’i kurallarının sıkı bir takipçisi olarak rint ile çatışırdı.

Fehîm’in de, pek çok diğer Dîvân şairi gibi, zahitlere, şeyhlere, sofulara sataştığını görüyoruz. Dîvân’da sâmân-ı rind, rind-i sâhib-dîde, mezheb-i rindân, rind-i bâde-nûş, rind-i sâhib-dîde, rind-i divâne, rind-i ^{c}aşk, rind-i bî-zâd, rind-i levend, rind-i sâf, çeşm-i rindâne, zümre-i rindân, rind-i mey-âşâm, rindâne-meşreb, rind-i deryâ-nûş gibi tamlamalarında rind üzerine çeşitli tasavvurlar kurulmuştur.

Aşağıdaki şu mısralarda, ham sofulara zâhiri ve gösterişe yönelik aleni zikirlerinden dolayı eleştirerek, taklidi terk ederek Hakk'a vasıl olmalarını, yoksa asılan herkesin Mansûr olarak kabul edilemeyeceğini söyler. Önemli olan zahirde görünen değil, kalpte gizli olandır. Bu bakımdan mesele asılarak öldürülmek de değildir. Hırsızlar da asılarak cezalandırılmaktadır, fakat bu onların Mansûr gibi gerçek bir âşık oldukları anlamına gelmez. Ayrıca, zahitlerin zikirleri ile âşıkların nağmeleri bir değildir derken, onların seslerini arı vızıltılarına teşbih eder ve tanbûr sesi ile aynı olmadığını vurgular:

Terk-i taklîd idüp vâsıl-ı Hakk ol sofi
Yohsa her düzd ki berdâr ola Mansûr olmaz

Zikr-i zühhâd ile bir mi negâmât-ı ᶜuşşâk
Şit-i zenbûr hem-âvâze-i tanbûr olmaz (Kt.1/4,5)

Bir diğer beyitte ise şair zâhide sataşır ve ona inat mahşerde dahi sevgiliyle birlikte olacağını söyler. Beyti tasavvufî anlamda okuduğumuzda sevgilinin Hak olduğunu, zâhidin ise bunun idrakine varamadığını görüyoruz.

Sen öl hasedle ki ben rağmuna senün zâhid
Kazâ-yı haşrda da dilberümle mahşûram (K.14/33)

Pek çok beyitte şair kendini rint olarak tanımlar, zaman zaman da zâhide sataşır. Kimi zaman ise sevgili ile ilgili unsurlar rinde teşbih edilmiştir. Naz meclisi içinde sevgilinin gözü, kendine mecliste arkadaş olmak için, yine gamze gibi şarap içen bir rint ister. Hem sevgilinin gözü hem de gamzesi baygın ve süzgün oluşları nedeniyle sarhoş bir rinde teşbih edilmişlerdir.

Olmağa meclis-i nâz içre harîf-i çeşmi
Gamze gibi yine bir rind-i mey-âşâm ister (G.64/2)

Rintler içki içtikleri için sürekli olarak zahitler tarafından eleştirilirler ve içkinin yasak oluşuna dair nasihat edilirler. Fehîm, beyitte şarap dolu kadehi renk ve şekil itibarıyla kırmızı bir güle teşbih ederek, âteşe tapanların, meyhânecilerin zahitlere kadeh sunduklarını sanılmamasını ister. Çünkü rindlere sunulan ancak bir güldür:

Sanman ki mugân zâhide peymâne sunarlar
Bir güldür o kim zümre-i rindâna sunarlar (G.49/1)

Bir diğer beyitte ise şair zahitler tarafından ayıplanan rintlerin gönül mânâlarını bildiklerini, bu sebeple Cebrail tarafından dahi taktir edildiklerini söylerken, zahitlerin

gönlün manalarına vakıf olmadıklarını da ifade etmiş olur.

Biz gerçi ki dîvâne-reviş rind-i levendüz
Bilmekde rümûz-ı dili Cibrîl-pesendüz (G.123/1)

Bir beyitte ise şair sofuların, rintlerin yolunu anlamalarının mümkün olmadığını, kendisinin de bunu binlerce yıl şarap içmeden anlayamadığını söyler.

Mezheb-i rindânı bilsün mi Fehîmâ zâhidân
Ben hezârân-sâl mey-nûş olmayınca bilmedüm (G.219/5)

1.2.26. Mutasavvıflar

1.2.25.1. Hallâc-ı Mansûr

Tasavvuf yolunda ilerleyerek fenâfillaha ulaşmış, "Ene'l-Hak" sözü ile bilinen ve klasik edebiyatımıza sıkça zikredilen ünlü sufi Hallâc-ı Mansûr Fehîm Dîvânı'nda da sık olmamakla birlikte zikredilmiştir. Ene'l-Hak, "Ben Hakk'ım, ben Hakk'a eriştim, benliğimi eritip İlâhî varlıkla başbaşa kaldım" veya "her şey O'nun tecellîsindedir, her şey O'ndandır, ben de O'ndanım, O'yum, yani benliğimi O'nun varlığında fani ettim" anlamında, gölgenin asıl varlıktan başka varlığı olmadığını vurgulayan bir sözdür (Kırkkılıç 1996: 210). Ancak yanlış anlaşılan ve tanrılık iddiasında ulunduğu sanılan Mansûr 922 yılında feci bir şekilde öldürülmüştür. Dîvân şiirimizde de özellikle darağacı ve "Ene'l-Hak" münasebetiyle zikredilmiştir. Sevgilinin saçları darağacına benzetilirken, aşk şehîdi olan Mansûr da bu darağacına asılır (Pala 1995: 226).

Fehîm "Gönül, Mansûr gibi sırrımı açıklarsa buna şaşılır mı? Dosta kavuşmak için sırrın açıklanması gereklidir." derken kendisinin de Hallâc-ı Mansûr gibi vahdete eriştiğini ima etmektedir. Mansûr da sırrını açıkladığı zaman öldürülmüş ve bu onun için Allah'a kavuşmaya bir vesile olmuştu.

Dil eylese n'ola Mansûr-vâr sırrımı faş
Visâl-i dosta çün keşf-i râz olur bâᶜis (G.27/2)

Sevgilinin zincire benzeyen saçlarını zincire teşbih eden Fehîm, eskiden delilerin zincire bağlanmasına binaen Mecnûn misâli elbisesini de parça parça etmesini tavsiye eder, fakat kendisini ne Nesîmî'ye ne de Mansûr'a benzetmemesini tenbihler.

Câme-çâk ol zülfi zencîrin tutup Mecnûn gibi
Ne Nesîmi'ye ne hod Mansûr'a benzet kendüni (G.284/5)

Şu beyitte ise dar ağacının tepesinde asılı olan Mansûr'un, her ne kadar konuşamasa da aşk sırrının sessiz dili ile âşıkların destanını anlattığını ifade eder.

Zebân-ı hâmuşi-i râz-ı ^{c}aşk ile Mansûr
Beyân ider ser-i dâr üzre dâstânumuzı (G.280/4)

Hallâc Mansûr İslâm edebiyatında en çok zikredilen isimlerden biridir. Özellikle Vahdet-i Vücud çerçevesinde sarfettiği "Enel Hak" sözü ve sonunda 922 yılında dar ağacında feci bir şekilde öldürülmesiyle şiirde zikredilir. Dîvân'da da bu bağlamda "Enel hak" sözü (K.6/3 ve K.14/39) ile zikredilmiştir. Şair kendini "Tevhit Darüsselam"ının tek sahibi ilan eder. Mansûr'un "Enel Hak" sözünü dilinden düşürmeyen ordusunun yiğit komutanıdır.

Yegâne mâlik-i Dârü's-selâm-ı tevhîdem
Dilîr-i mîr-i "Enel Hak" sipâh-ı Mansûr'am (K.14/39)

Hallâc'ın asılarak öldürülmesi edebiyatta sık sık âşıklar için inancı uğruna herşeye göğüs germenin ve ölümü göze alamanın sembolü olmuştur. Aşağıdaki beyitte ise Fehîm ham sofuya seslenerek, asılarak öldürülmenin her kişiyi âşık yapmayacağını, bunun için taklîdi terk etmek gerektiğini söyler.

Terk-i taklîd idüp vâsıl-ı Hakk ol sofi
Yohsa her düzd ki berdâr ola Mansûr olmaz kıtal (Kt.1/4)

1.2.25.2. Nesîmî

14. yüzyılın ikinci yarısında Azerî sahasında eser vermiş olan mutasavvıf Seyyid Nesîmî (1340?-1418)'nin asıl ismi yaygın bir kanaatle İmâdüddin (dinin direği) olarak kabul edilmiş olup, ölüm tarihi hakkında kaynaklarda farklı bilgiler verilmektedir. Seyyidliği hususu tam olarak açıklığa kavuşmamış olmakla birlikte, Nesîmî isminin mahlası olduğu genel olarak kabul görmüştür. İran, Irak ve Anadolu sahsında seyahat etmiş ve nihayetinde Suriye'ye yerleşmiştir. Esterabadli Fazlullah'ın yaymağa çalıştığı Hurufiligi benimsediği için Mısır Çerkes Kölemenleri hükümdarı El-Müeyyed Şeyh'in emri üzerine derisi yüzülerek öldürülmüş, cesedi de yedi gün âleme teşhir edilmiştir (T.A. 1952, C. 25, s. 202-203). Bir bakıma Mansûr ile aynı kaderi paylaşmıştır. Seyahat ettiği yerlerde şiirlerini okumuş ve okutmuş olan Nesîmî, ardında bir Türkçe, bir de Farsça Dîvân bırakmıştır (T.A. 1952, C. 25, 203). Tasavvufî edebiyatta kendinden sonraki pek çok şair üzerinde etkili olmuştur. Fehîm Dîvânı'nda ismi Mansûr ile birlikte tek bir beyitte zikredilmiştir.

Câme-çâk ol zülfi zencîrin tutup Mecnûn gibi
Ne Nesîmî'ye ne hod Mansûr'a benzet kendüni (G.284/5)

1.2.25.3. Bâyezid-i Bistâmî

Bâyezid-i Bistâmî (ö. 874)'nin gerçek ismi Tayfur olup, kendisi ilk sufilerdendir. Hayatı hakkında kesin bir bilgi mevcut değil ise de, babasının ismi İsa, dedesinin ismi de Sürûşan olarak kaydedilmiştir. Ebû Abdurrahmân Üllemî'den rivayetle ilk Melâmetîlerden olduğu söylenmiştir. Attâr'a göre ise Horasanîlerdendir. Gençlik devirlerinde hanefî mezhebine bağlı iken, sonraları Ebû Aliyyi's-Sindî isimli bir şahsın tesirinde tasavvufa intisab etmiştir. Oniki imamın altıncısı imam olan Ca'fer-i Sâdık ile bizzat görüştüğü ve bu vesile ile de nakşibendiye silsilesinde "İmâm Ca'ferü's-sâdıkın ruhâniyetinden" şeklinde isminin kaydedildiği ifade edilmekle birlikte, İmam Ca'fer'in 765'de vefat ettiği dikkate alınırsa tarih olarak böyle bir görüşme mümkün görünmemektedir. Bâyezid-i Bistâmî, Bistâm'da vefat etmiş, 1313'te de mezarına bir kubbe inşa edilmiştir (T.A. 1952; C. 5, 452). Fehîm, şair Şehri'nin başına gelen felaketlere sabırla tahammül etmesi ve ibâdete yönelişiyle

methederken onun için Bâyezid-i Bistâmî'den örnek gösterir. Şehrî'nin felek elbisesini kendisine cübbe, güneş ve ayı tas yaparak, Bâyezid-i Bistâmî gibi "Sırtımdaki cübbenin içinde Hak'tan başka bir şey yoktur" diyerek tevekkül ettiğini ifade eder.

Eyleyüp cübbe câme-i feleki
Hem idüp tâs mihr ile mâhı

Demede şimdi Bâyezid-âsâ
" ليس فى جبت سوالله " (Kt 4/7-8)

Başka bir kıtada ise zühd olarak bilinen sultan Bayezid'de bu özelliği ile şairin memduhu için bir benzetme unsuru olarak zikredilmistir.

Hamdülillâh oldı müftî-i zamân bir sâf-dil
Kim salâhıyla odur mir^c ât-ı zühd-i Bâyezid

Bu Sa^c îd-i fâzıl u kâmil ki feyz-i yümn ile
İstese her kevkeb-i nahsı ider necm-i sa^c îd (Kt 11/2-3)

1.2.25.4. Şems-i Tebrîzî

Mevlâna Rûmî'nin hayatında ve sanatında en etkili isimlerden biri olan Şems-i Tebrizî'dir (?-1247). Mevlâna 15 Kasım 1244 yılında, Şems-i Tebrizî ile karşılaştıktan sonra Şems'de "mutlak kemâlin varlığını" cemalinde de "Tanrı nurlarını" görmüş, ancak Şems'in aniden ölümü ile Mevlâna uzun yıllar inzivaya çekildi. Mevlâna'nın Şemseddin'e olan yakın ilgisi etrafındakilerin hasetlik ve kıskançlığına neden olmuş ve Şemseddin Konya'yı terk etmek zorunda kalmıştır. Dîvân şiirimizde Mevlâna Rumi ile olan yakın dostluğu nedeniyle söz konusu edilmiştir (Zavotçu, 2006: 504). Şems'in Mevlâna üzerindeki etkisi bağlamında, Abdülbaki Gölpınarlı Şems'i Sokrat'a benzetenlere hak verir ve Sokrat'ın Eflâtun'u yetiştirdiği gibi Şems'in de Mevlâna'yı yetiştirdiğini söyler. Yazılı bir metin anlamında bir eseri olmayan Şems'in aslında en güzel eserinin de Mevlâna olduğunu ifade eder (Gölpınarlı: 1985, 96).

Mevlâna için bu derece önemli olan Şems, Fehîm Dîvânı'nda da kimi zaman şairin memduhu için, kimi zaman da sevgilisi için bir benzetme unsuru olarak şiirde söz konusu edilmiştir. Güneş anlamına gelen "şems" ile güneş-ay ilişkisinden yola çıkarak ay gibi güzel sevgiliye seslenen şair, eğer kıyâmet gününde Şems-i Tebrizî'nin eteği eline geçerse, onun zulmünden şikâyet etmemesi için kendisine şimdiden bir lutufta bulunmasını ister.

Şikâyet itmesün lutf it Fehîm ey mâh cevründen
Girerse destine dâmân-ı ferdâ Şems-i Tebrîz'ün (G.183/7)

Şair bir doğan kuşu olarak tanımladığı ay gibi güzel sevgilinin mevlevî olduğundan beri, Şemseddin-i Tebrizî'nin ruhunun ona gönül avlamayı öğretmeye başladığını söyler.

Tâ oldı mevlevî o mehüm rûh-ı Şems-i dîn
Ta^{c}lîme dil şikârın o şehbâza başladı (G.275/3)

Şu beyitte ise Şems isminin güneş anlamına gelmesi nedeniyle de "dinin güneşi" olarak methedilir. Şair güneşe teşbih ettiği sevgiliye karşı Şems'i yardıma çağırır.

Ey Şems-i dîn yetiş ki o hurşîd -i pür-celâl
Cevr-i Fehîm-i nâdire-perdâza başladı (G.275/6)

İKİNCİ BÖLÜM

2. TOPLUM

2.1. Şahıslar

2.1.1. Tarihî Şahsiyetler

2.1.1.1. Sultanlar

Fehîm Dîvânı'nda Osmanlı padişahlarından sadece Sultan İbrahim Han ve Sultan Murat Han zikredilmişlerdir. Sultan İbrahim Han için kendisi gibi bir mesut talihli ve iyi yıldızlı bir kimsenin şimdiye kadar cülus etmediği söylenerek methedilir.

Hazret-i Sultân İbrahim Hân kim itmedi
Böyle bir mes^{c}ûd-tâli^{c} şâh-ı nik-ahter cülûs (Kt.10/2)

Sultan IV. Murat Han'ın ismi ise sadece tarih kıtalarında bahsedilmemiş, hatta kendisine sunulmuş bir Temmuziye vasıtasıyla da Dîvân'da geçmiştir. Dîvân'da yer alan beş numaralı kasîdede adaleti (K.5/31) ile methedilen şair, ayrıca insaflı, cesur Dârâ, dövüş ve savaş Kahraman'ı, kutlu zamanda doğan Rüstem ve Cem yaratılışlı bir sultan denilerek eski İran kahramanları ile mukayese edilmiş ve ikinci İskender denilerek methedilmiştir.

Feth-i Bağdâd'a azîmet eyleyüp ikbâl ile
Cân ile itdi cenâb-ı ^{c}avn-i Hakk'a istinâd (Kt.8/5)
....
^{c}Azm-i ^{c}ukbâ eyleyüp Sultân Murâd-ı Cem-haşem
Taht-ı Rûm'a itdi bir sânî-i İskender cülûs (Kt.10/1)

2.1.1.2. Diğer Devlet Erkânı

Padişah IV. Murad ve Sultan İbrahim'in yanı sıra Dîvân'da çeşitli düzeyde

devlet adamlarının da ismi zikredilmiştir. Sultanlardan sonra Dîvân'da ismi zikredilen kişiler arasında Şeyhülislam Yahya Efendi'nin yerine geçen Ebû Sait Paşa ile Eyüp Paşa'dır. Şair Ebû Sait Paşa'yı fazıl ve kâmil (Kt.11/3) bir kişi olarak tanımlar. Dîvân'daki altı numaralı kasîde Eyüp Paşa için kaleme alınmıştır. Fehîm için, maiyetinde Kahire'ye gittiği Eyüp Paşa'nın özel bir yeri olduğu görülmektedir.

Ayrıca Defter emini Avni Efendi doğruluğu ile (K.10/17), Şeyhülislam Yahya eserleri ile (Kt.11/5), Mısır Kalesi Dizdarı Mehemmed Ağa himmeti ile (K.8/10), Vezir Mehmet Paşa sadaret makâmına erişmesi ile (Kt.14) ve İzmir'e müftü tayin edilen Hasan Efendi-zade Mehemmed de atanması ile Dîvân'da yer almıştır.

2.1.1.3. Şair ve İlim Adamları

2.1.1.3.1. ᶜUrfî

Meşhur İran şairlerinden olan Urfî, Sebk-i Hindî adı verilen edebî ekolün kurucularındandır. Sebk-i Hindî şiirinin özelliklerinden olan geniş hayallerle, süslü ve ince buluşlarla ördüğü gazelleri ile ün sağlamıştır. Ayrıca İran ve Hint edebiyatları üzerinde incelemeler yaptığı bilinmektedir (Meydan Larousse, C. 9: 769).

Daha on yaşında iken şairin Urfî Dîvânı'nı istinsah etmiş olması ve hatta Urfî Dîvânı'nın yazılışı münasebetiyle Farsça bir tarih düşmesi de Fehîm için Urfî'nin özel bir yeri olduğunun işaretidir. Fehîm Urfi'nin şiirini incelik puthanesi, tabiatını da meşhur ressam Mânî'nin resimlerinin aynası olarak tanımlar.

Merhabâ şiᶜr-i ᶜUrfî-i Şîrâz
Ki odur turfa keyf-i rûhânî

Şiᶜri büt-hâne-i nezâketdür
Tabᶜı bir'ât-ı sûret-i Mânî (K.17/42-43)

Urfî, Dîvân'da ayrıca bir mukayese unsuru olarak zikredilmiştir. Fehîm, her ne

kadar İran'da Urfî’nin bir benzeri yok ise de, Rûm'da Urfî'ye denk olan şairin kendisi olduğunu söyler.

Misli yokdur ᶜAcem'de gerçi Fehîm
Rûm'da ᶜUrfî'ye nâzır benem (G.206/16)

Akıcı, bildik ve bir orjinal şiirin şairi olsa olsa ya Urfî, ya Tâlib, ya da olgun bir üstad olan Fehîm'dir.

Ya ᶜUrfî'dür ya Tâlib ya Fehîm üstâd-ı kâmildür
Selis ü âşinâ bir şâᶜir-i şiᶜr-i garîb olsa (G.254/5)

Başka bir beyitte ise tabiatı ile kendisini ya Urfî, ya Hâkânî olarak adlandırsa bunun uygun olduğunu, çünkü şairliği ile Anadolu ve Mısır'ı Şîrâz ve Şirvân'a gıpta yeri yaptığını söyler:.

Ya ᶜUrfî'yem ya Hâkânî disem bu tabᶜ ile câ’iz
Ki itdüm Rûm u Mısr'ı gıbta-geh Şîrâz u Şirvân'a (K.7/58)

2.1.1.3.2. Tâlib-i Âmül

Tâlib, Sebk-i Hindî’nin önde gelen şairlerindendir. 17. yüzyılda İran’da yaşayan şair, İran’daki dini baskılar nedeniyle Hindistan’a gitmiştir. Sultan Ekber ve Cihangir Şah’a kasîdeler sunmuştur (Zavotçu: 2006, 522-523). Fehîm Dîvânı’nda ismi, Senâyî, Urfî gibi büyük İran şairleri ile birlikte zikredilir. Fehîm’e göre Tâlib öyle bir ustadır ki Kânî ve Bahrî dahi Tâlib’in şiirini kıskanır.

Habbezâ nâzm-ı Tâlib-i Âmül
K'oldı mahsûd-ı Bahrî vü Kânî (K.17/44)

Fehîm özellikle kendi şiirini methetderken Tâlib’ten bir mukayese unsuru olarak bahseder ve kendisini tâze mazmûn söylemede Tâlib ve Senâyî ile bir tutar.

Tâlib-i Âmül ü Senâyî'ye
Tâze mazmûnda hem-zamîr benem (G.206/10)

Fakat bir diğer beyitte ise, taassup sahipleri nedeniyle Tâlib'in tarzında şiir kaleme alamadığından bahsediyor. Beyitten Sebk-i Hindî tarzının gelenekçi şairler tarafından tenkit edildiğini anlamak mümkün.

Rağm-ı ehl-i ta^{c}assub eyleyemem
Tarz-ı Tâlib'de hâme-cünbânî (K.17/46)

Fehîm'e göre akıcı, bildik ve orijinal şiir kaleme alabilen şairler Urfî, Tâlib ve kendisidir.

Ya ^{c}Urfî'dür ya Tâlib ya Fehîm üstâd-ı kâmildür
Selîs ü âşinâ bir şâ^{c}ir-i şi^{c}r-i garîb olsa (G.254/5)

Tâlib'in tasvirdeki yeteneğini ve şiirde kelimelerle ne denli canlı tasvir çizdiğini ifade etmek üzere, onu meşhur nakkaşlar Mânî ve Bihzâd ile mukayese eder ve Tâlib'in ikinci bir Bihzâd veya Mânî olmayı hak ettiğini ifade eder.

Revâdur fenn-i tasvîr içre Tâlib
Olursa Mânî vü Bihzâd-ı sâni (Kt.6/1)

2.1.1.3.3. Mevlânâ

Mevlânâ Rûmî gerek şiirleri, gerekse tasavvufi düşünceleri ile İslam âlemi üzerinde ok sevilen ve hürmet edilen bir şairdir. Özellikle Mesnevî isimli eseri sadece İslam âleminde değil ayrıca dünya edebiyat sahnesinde de Doğu edebiyatının en çok tanınan ve okunan ismi olarak kabul edilir. Fehîm Dîvânı'nda zikredildiği tek beyitte yine Mesnevi ile birlikte zikredilmiştir.

Mesnevî-i Hazret-i Mollâ sanup
İtdi ney-i hâme vü dîvân semâ^{c} (K.3/15)

2.1.1.3.4. Feyzî-i Hindî

Feyzî-i Hindî'nin (1547-1595) asıl ismi Ebü'l-Feyz Mübârek el-Mehdevî olup, Arap asıllı bir şairdir. Babası ile birlikte mülhidlikle suçlanmış ve ölümden ancak gizlenerek kurtulabilmiştir. Daha sonra Ekber ile tanışmış ve Ekber tarafından iltifat edilen bir şair olmuştur. Meliki'ş-şu^{c}arâ Gazâlî-i Meşhedi ölünce onun yerine Meliki'ş-şuarâ ünvanını almıştır. Ölümüne yakın, kendisiyle aynı mahlası taşıyan şairlerle karıştırılmamak için Feyyâzî mahlasını almıştır. Nizâmî'nin hamsesine nazire olarak bir hamse yazmayı tasarlıyor ise de, hamsede yer alacak beş mesneviden sadece Merkez-*i Edvar* ve *Nel ü Demen*'i tamamlanmıştır (T.D.V.I.A., C. 12, 524-525). Dîvân'da tek bir beyitte zikredilmiştir. Şair eğer Feyzî-i Hind onun tabiatının âteş ocağını görseydi, Feyzî'nin kendisinin tabiatının âteş ocağına rahip olarak hizmet edeceğini söyleyerek, kendini metheder.

Görse ger şu^{c}le-hâne-i tab^{c}um
Feyzî-i Hind ederdi ruhbânî (K.17/41)

2.1.1.3.5. Hayyâm

İran ve doğu edebiyatında rübaî türünün kurucusu olarak kabul edilen İranlı şair ve bilgin Ömer Hayyâm, zamanının bütün ilimlerine vakıf olan ve şiir konularında değişik eserler veren bir şair idi. Şiirlerinde genellikle aşk, şarap, dünya, insan hayatı, yaşama sevinci, dünyanın geçiciliği ve hayatın tadını çıkarma gibi konuları işlemiştir. Dîvân şiirinde de rubâî denilince ilk akla gelen isim olan Hayyâm, Dîvân şairleri tarafından genellikle rubâîlerde kendilerini mukayese ederek ya onun kadar iyi veya ondan daha iyi rubâî yazdıklarını vurgulamak üzere zikredilmiştir. Hayyâm'ın özellikle şiirlerinde çizdiği rindane hayat tarzı Osmanlı şairlerinin eserlerinde etkisini göstermiştir. Fuat Köprülü Hayyâm'ın Osmanlı şairleri üzerindeki etkisini ifade etmek için şöyle der: "Eski Acem edebiyatını kendi edebiyatları kadar ve belki daha fazla bilen bizim eski Osmanlı erbâb-ı danişi, Hayyâm'ın rubâîlerine şiddetle meftundur." (Köprülü 1924: 271). Ali Nihat Tarlan'a göre ise "Hayyâm şiirde bir amatördür. Zamanında şiir ile iştihârı rivayet ediliyorsa da, dini akidelere uygun olmayan rubâîleri ona bir çok düşmanlar kazandırmıştır." (Hamamizade İhsan: 1966, 4)

Fehîm rubâîlerinden birinde de kendisinin çaresiz bir şekilde Ömer Hayyâm'ın aşkıyla sarhoş olduğunu ve bu dünya çarşısında adının bu aşk nedeniyle kötüye çıktığını söyler. Bu aşk ile rubâîye yöneldiğini ve Hayyâm gibi zamanın şöhreti olduğunu ifade eder. Fehîm kendisinin Hayyâm'dan daha iyi bir şair olduğunu iddia etmez, fakat kendisinin de Hayyâm kadar iyi olduğunu söyler.

Nâçâr ki mest-i ^{c}aşk-ı Hayyâm oldum
Bu çâr-sû-yı cihânda bed-nâm oldum
^{c}Aşk ile idüp rubâ^{c}iye meyi Fehîm
Hayyâm-sıfat şöhret-i eyyâm oldum (R.46)

2.1.1.3.6. Hâkânî, Şâhî, Melik, Rızâ

Fehîm Dîvânı'nda bahsi geçen şairlerden biri de bir diğer meşhur İran'lı şair Hâkânî'dir. İranlı meşhur kasîde şairi Hâkânî (1126-1199) de Fehîm'in şiirinde yer verdiği şairlerdendir. Henüz hayatta iken şöhreti bütün İslam dünyasına yayılmış ve asırlarca İslam edebiyatında sevilerek okunmuş ve Mevlânâ Rumî, Fuzûlî ve daha pek çok diğer kıymetli şairi etkilemiştir. Hâkânî sadece şiirde değil, nesir alanındaki başarısı ile de dikkatleri çekmiştir. İran şiirine şekil bakımından yenilikler getirmiş, şiirde genellikle kısa vezinler tercih etmiştir. Şiirde tasri^{c} ve redife meraklı olup, beyit sayısı bakımındna kasîdeyi de zenginleştirmiştir. Zengin hayal gücü ve keskin zekası ile şiire yenilikler getirmiş, ilmi unsurlara ve özellikle İslam ve Hristiyanlığa dair unsurları şiirde başarı ile kullanmıştır (T.D.V.I.A., C. 15 168-169). Fehîm kendi şiiri ile öyle çok gurur duyar ki, gurur sarhoşu olmuştur ve bu nedenle Enverî ve Hâkânî'nin nağmeleri kulağına girmez:

Gırre-mestem ki gûşuma girmez
Nağme-i Enverî vü Hâkânî (K.17/36)

Başka bir beyitte ise tabiatı ile kendisini ya Urfî, ya Hâkânî olarak adlandırsa bunun uygun olduğunu, çünkü içinde yaşadığı Anadolu ve Mısır'ın onun varlığı ile

Şîrâz ve Şirvân gibi şairleri ile meşhur yerler tarafından dahi gıpta edilen bir yer haline geldiğini söyler.

Ya ^{c}Urfî'yem ya Hâkânî disem bu tab^{c} ile câ'iz
Ki itdüm Rûm u Mısr'ı gıbta-geh Şîrâz u Şirvân'a (K.7/58)

Şu beyitte ise Hâkânî, Şâhî ve Melik tarzlarının artık eskidiğini söyleyerek, kendisinin yeni söyleyişler getirdiğini ima ederek şimdi yeni yetişen Fehîm'in tâze Dîvânını tavsiye eder:

Köhne oldı resm-i Hâkânî vü Şâhî vü Melik
Şimdi nev-peydâ Fehîm'ün tâze divânın görün (G.182/9)
... ...
Olsalar sözde cümle Hâkânî
Yine mirân-ı nâzma mir benem (G.206/13)

Fehîm'in övgüyle bahsettiği bir diğer şair de şair Rızâ'dır. Fehîm Rızâ'nın şiirine taptığını söyler ve mucizenin sihrini üslûp edinmeyi diler.

Biz ki tarz-ı rızâ-pesend olduk
Sihr-i i^{c}câzı da tırâz idelüm (G.221/5)

2.1.1.3.7. Senâyî

İranlı meşhur şair Senâyî (ö. H. 576), tek bir beyitte Tâlib-i Âmül ile birlikte zikredilmiştir. Hayatı hakkındaki bilgiler efsanevi hikayelerle karışmıştır. Özellikle *Hadîka* isimli kitabı ile bilinir (Zovatçı: 2006, 434-435) Genel olarak Dîvân'ında görüldüğü üzere yeni mazmunlar yaratmada iddialı duran Fehîm, kendisinin Tâlib ve Senâî'ye yeni mazmunlarda sırdaş olduğunu söyler.

Tâlib-i Âmül ü Senâyi'ye
Tâze mazmûnda hem-zamîr benem (G.206/10)

2.1.1.3.8. Kânî ve Bahrî

Şair Kânî-i Tusî (ö. 1273'ten sonra) ve şair Bahrî ile birlikte zikredildiği tek beyitte Amülli Tâlib'in şiirini kıskanmakla itham edilerek bahsedilmiştir. Kânî Horasan'ın Tus bölgesinden olan şair, Moğol istilası sırasında ülkesini terk ederek Hindistan, Aden, Hicaz ve Bağdat'ı dolaştıktan sonra Anadolu'ya gelmiş ve Selçuklu hükümdarı I. Alaeddin Keykubad, II. İzzeddin Keykavus ve IV. Kılıçarslan devirlerinde sarayda yaşamış ve kendisine de taltif etmek üzere "melikü'ş-şuarâ" ve "emir" unvanları verilmiştir. Sonraları müridi olduğu Mevlânâ tarafından Hakânî-i zamân denilerek iltifat edilmiştir. Mevlânâ için bir de mersiyesi vardır. *Şehnâme* tarzı kaleme alınmış *Selçuknâme* adlı bir eserinden başka, Şirâzî'nin *Kelîle ve Dimne* tercümesini de manzum haline getirmiştir. (T.D.V.I.A., C. 24: 307)

Habbezâ nâzm-ı Tâlib-i Âmül
K'oldı mahsûd-ı Bahrî vü Kânî (K.17/44)

2.1.1.3.9. Enverî

Meşhur İran şairi Enverî (ö.1189?), Selçuklu sultanlarından Sencer zamanında yaşamıştır. Özellikle kasîdeleriyle büyük ün sağlayan şair, İslâmî İran şiirinin kurucularından Firdevsî ve Sâdî'nin yanı sıra üçüncü büyük şair olarak kabul edilmektedir (Meydan Larousse C.4: 283). Horasan'da doğan İran edebiyatının en büyük kasîde şairi olarak kabul edilen Enverî de Fehîm'in şiirinde ismi zikredilen şairlerdendir. Felsefe, kelam, mantık, edebiyat, riyaziyyat, astonomi ve astroloji alanında çok bilgili olduğu ve iyi bir eğitim almış olduğu şiirlerinden anlaşılmaktadır. Sağlam bir şiir tekniğine ve zengin bir hayal gücüne sahip olan şair, edebî sanatları kullanmadaki ustalığı ve Arapça kelimelerin sıklığı ile dikkat çeker (T.D.V.I.A., C. 11: 267-268). Enverî, Fehîm Dîvânı'nda ismi geçen beyitlerde bir mukayese unsuru olarak ortaya çıkar. Geçtiği beyitte mukayese" unsuru olarak zikredilmiştir. Şair o derece kendiyle gurur duymaktadır ki, gurur sarhoşu olmuştur ve artık Enverî ve Hâkânî gibi usta şairlerin nağmeleri dahi kulağına girmez.

Gırre-mestem ki gûşuma girmez
Nağme-i Enverî vü Hâkânî (K.17/36)

Geçtiği bir diğer beyitte ise, Fehîm, kendisinin Enverî'nin tabiatının ayından doğduğunu, güneş gibi parlak bir yıldız olduğunu söyleyerek kendini Enverî ile bir tutar.

Maşrıkum mâh-ı tab^{c}-ı Enverî'dür
Mihr-veş kevkeb-i münir benem (G.207/11)

2.1.1.3.10. Nef^{c}î

XVII. yüzyıl edebiyatı denilince hemen ilk akla gelen isimlerden olan şair Nef'î (1572?-1635?), sadece güçlü şiiri ile değil, ayrıca sert ve cesur çıkışıyla Osmanlı şiirinin en büyük isimlerinden olmuştur. Fehîm Dîvânı'nda tek bir beyitte zikredilmiştir. Şair Nef'î'nin ruhundan haber aldığını ve Nef'î'nin kendisine eğer âşık ise sevgilinin güzelliğine sessizce bakmasını söylediğini ifade eder. Şiirdeki gür ve cesur çıkışlarıyla bilinen Nef'înin sessizliği tembihlemesi manidardır.

Rûh-ı Nef ^{c}î'den Fehîm aldum haber dedi eğer
^{c}Âşık isen el-hazer hüsnine hâmûş it nâzar (M.5 h.7/3)

2.1.1.3.11. Şehrî

Fehîm Dîvânı'nda zikredilen şairlerden biri de Fehîm'in çağdaşı olan Malatyalı Şehrîdir. Dîvân'da zikredilen diğer şairler detaya ve haklarında özel bir bilgiye girilmeksizin, kalıplaşmış bir şekilde genel olarak şairin kendisi için bir mukayese unsuru olmak üzere bahsedilmişler iken, Şehrî'nin özel hayatı ile ilgili olarak başka hiç bir yerde rastlamadığımız bilgiler verilmektedir (Demirel 1999: 3). Fehîm bize Şehrî'nin önce oğlunu kaybettiğini, bu yetmezmiş gibi üstüne bir de evinin, bütün varlığının soyulduğunu ve üstünde tek bir hırka ile kaldığını söyler.

Hiyel-i çarh-ı dun-ı şu^{c}bede-bâz
Ki odur Yûsuf'ı iden çâhî

Şehrî-i na-murâda gör n'itdi
Yeridür yaksa ^{c}âlemi âhı

Nâ-gehân fevt oldı mahdûmı
Bu yeterken kazâ-yı nâ-gehânî

Cümle esbâbın itdiler sirkat
Bir iki hâne-düzd güm-râhî

Bârekallâh zihî riyâzet ü zühd
Oldı tecrîd mülkimin şâhı

Kaldı bir hırka içre ^{c}uryân-ten
Tâs-bâzâne cân-ı âgâhı

Eyleyüp cübbe câme-i feleki
Hem idüp tâs mihr ile mâhı (Kt.4/1-7)

Şehrî'nin şiirine dair hiç bir yorum getirmeyen Fehîm, bir beyitte ise Şehrî ile aşkın mucizelerini açıklayıp, sihir yapmaya başlarken sevgilinin bakışını lüzumlu gördüklerini ifade eder. Beyitten, çok açık olmamakla birlikte, Şehrî ile Fehîm'in şiir anlamında bir takım paylaşımlarının olduğunu ve bir ortak noktada buluştuklarını anlıyoruz.

Şehrî ile Fehîm idüp i^{c}câz-ı ^{c}aşkı fâş
Sihr-i bedîhede nigehin mülzem eyledük (G.173/5)

2.1.1.3.12. Aristo, Öklid (Öklides/Euclides), Câlinûs, Eflâtûn, Fİsâgurus (Pİsâgor)

Dîvân şairleri sadece İslam dünyasında yetişmiş ilim ve sanat adamlarını değil,

ayrıca eski Yunan ve Romalılar devrinde yaşamış Aristo, Öklid (Öklides/Euclides), Câlinûs gibi isimleri de şiirde bahsetmişlerdir. Fehîm de bu isimlerden bahseden şairlerdendir. Klâsik felsefenin kurucularından ünlü Yunan filozofudur. Eserleri Arapça'ya tercüme edildikten sonra İslam alimleri özellikle kelâm ilmi için hayli istifade etmişlerdir. Edebiyatta ilim, akıl, görüşlerinin isâbetli olması, mantık ve hizmet sembolü olarak işlenmiştir (Pala 1995: 40). Dîvân'da şair kendini Aristo olarak niteler.

İder Fehîm Aristû isen seni ilzâm
Kemîne nükte-i mermûz-ı lâğ u lâbe-i dil (G.186/5)

Geçtiği bir diğer beyitte ise şair kendisinin aşk mektebinin üstadı olduğunu ve Aristo'nun aklını deliliğin talebesi yaptığını söyler.

Dil-i mecnûnum olup mekteb-i [c]aşka üstâd
Etdi şâkird-i cünûn [c]akl-ı Âristâlis'i (G.289/7)

Hayatı hakkında kesin bir bilgi sahibi olmadığımız Öklid, eski Yunan matematikçilerinden olup milattan önce 320 yılında İskenderiye'de eğitim görmüştür (Zovatçı 2006: 391). Öklid ismi geometri ile en çok özdeşleştirilen matematikçi olmuştur. İsminin zikredildiği tek beyitte ise geliştirdiği felsefeye binaen geometri ile birlikte zikredilmiştir.

Merkezüm dâ'ire-i hendeseden hâricdür
Nesh kılsam ne [c]aceb hîkmet-i İklidis'i (G.289/6)

Câlinûs ilk çağlarda, eski Yunan'da Hipokrat ile birlikte en büyük hekimlerden biridir (Zavotçu 2006: 84). Câlinûs tek bir beyitte güzel bir tezatla ecel için kullanılmıştır. zikredilmiştir. Ölü can için derman sevgilinin hasta gözüdür. Onun gözünde ecel Câlinüs gibi bir ustaya dönüşür.

Çeşm-i bimârındadur dermân sana ey mürde cân
K'anda cellâd-ı ecel üstâd-ı Câlinûs olur (G.187/4)

Asıl ismi Aristoklis olan Eflatun, milattan önce 430-347 yılları arasında yaşamış bir Yunan filozofudur. Sokrat'ın birinci şakirdidir. Uzun müddet seyahat, talim ve telifle meşgul olmuştur. Edebiyatımızda özellkle zeka ve akıl sembolü olarak ismi zikredilmiştir. Şiirde zaman zaman vezin gerektirdiğinde Felâtun şeklinde de kullanıldığı da olmuştur (Onay 1993: 138).

Dîvân'da akıl yönüyle ᶜakl-ı Eflâtun (G.124/4; K.10/7-8) tamlaması içinde ismi geçmiştir. Şair bahar ile bayramın denk aynı vakte denk düşüp, gençlerin de dışarılara çıktıklarını, böyle bir fırsatta sarhoş olup da kendinden geçmemenin Eflatun'un aklına bile noksan getireceğini söyler.

ᶜİd ola hem böyle dilber bâhusûs evvel bahâr
Kim bu mevsimdür ki dîdârın cüvânân gösterür

Mest olup gül-geşt-i gülzâr etmeyem lâyık mıdur
Bu hevâlar ᶜakl-ı Eflâtun'a noksân gösterür (K.10/7-8)

"Sebû" redifli gazelde ise, testinin suyu ve çamurunun hikmet neşesiyle yoğrulduğunu söyleyen şair, testi içinde iki yıl beklemiş şarabı da Cem oturuşlu Eflatun olarak tanımlar.

Sirişte neşve-i hikmetle mâ vü tîn-i sebû
Mey-i dü-sâle Felâtun-ı Cem-nişîn-i sebû (G.247/1)

Tek bir beyitte ise FİsâguruS (PİsâgoR) ile birlikte zikredilmiştir. Pİsâgor (Yaklaşık M.Ö. 580 – M.Ö. 500) eski Yunan felsefesinin en bilinen isimlerindendir.

Fehîm ol mazhar-ı işrâk-ı nûrü'n-nûr-ı ᶜaşkam kim
Çerâğum oldı Fisâgurus u belki Felâtun hem (G.201/7)

2.1.1.3.13. Sâdî

Ünlü iranlı şair ve yazar Sâdî (1184-1292), özellikle *Bostân* ve *Gülistân* isimli

eserleri ile meşhurdur. Şirâz'da doğduğu için Sâdi-i Şirâzî diye de anılır. İran edebiyatında Firdevsî ve Hâfız ile birlikte en büyük üç şairden biri olarak zikredilir. Özellikle *Gülistân* ve *Bostân* isimli eseri ile bilinir (Zovatçı 2006: 420). Fehîm Dîvânı'nda ismi geçen beyitte *Gülistân* isimli eseri ile bahsedilir. Gül bahçesi anlamına gelen eserin ismi ile gülbahçesi arasında bir benzerlik kurulmuştur. Şair gülbahçesi mektebindeki gül ve lâleyi Sâdî'nin Gülistân isimli eserini gösteren iki güzel olarak tasavvur eder.

Mekteb-i gülşende seyr eyle gül ile lâleyi
Birbirine iki dilberdür gülistân gösterür (K.10/14)

2.1.1.3.14. İmam-ı Azam Hz. Numan bin Sabit

İmam-ı Azam Hz. Numan bin Sabit geçtiği iki beyitte İslam askerlerini methetmet üzere bahsedilmiştir. Geçtiği ilk beyitte şair Sultan Murad'ın ordusunu, onun temiz kabrini yeniden canlandırmak için bütün güçleriyle savaştıklarını söyleyerek metheder.

Merkad-i pâk-i İmâm-ı A^{c}zam'ı ihyâ içün
İtdiler cümle guzât-ı ehl-i islâm ictihâd (Kt.8/6)

Zikredildiği diğer beyitte ise yine kendisi ile ilgili bir özellikten ziyade düşmanlarının çokluğu ile bahsedilmiştir. Beyitte gökyüzünün kızıl bir renge bürünmesi, İmam-ı Azam Hz. Numan bin Sabit'in düşmanlarının kan ırmağından dolayı şakayığın gül rengi gibi kırmızı bir renk alması ile açıklanmıştır.

Cûy-ı hûn-ı lâle-reng-i düşmen-i Nu^{c}mân'dan
Oldı gül-gûn-ı şakayık günbed-i nilûferî (Kt.9/6)

2.1.1.4. Ressam ve Nakkaşlar

2.1.1.4.1. Bihzâd

Herat'ta yaşamış, büyük bir Türk minyatür-ressamı olan Bihzâd, Behzâd

şeklinde de bilinir (Pala 1995: 91). Özellikle Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevâyî'nin himayesinde çok teşvik görmüştür. İran esâtirinde ise bir ressam olduğu da söylenen Bihzâd'ın eserleri çok taklit edilmiştir (Onay 1993: 77).

2.1.1.4.2. Mânî

Meşhur Çinli nakkaş ve ressam Mânî, edebiyatta *Nigâristan, Erteng* veya *Erjeng* adlı resim mecmuası ve Maniheizm diye biline kurduğu dinle ile birlikte anılır. Dîvân şairlerinin sıklıkla bahsettikleri bir isimdir. Mânî, Sasanilerden Şapur zamanında İran'a geldikten sonra, İran'da Zerdüşt dini ile hristiyanlığı inceleyerek daha sonra bu iki dini birleştirerek, Maniheizm diye bilinen bir din ortaya koymuştur. Maniheizm'in kutsal kitapları çok güzel resimlerle süslü imiş. Mânî, bu resimlerin gökten bir mucize olarak indiği için bu kadar güzel olduğunu söylermiş. Mânî daha sonra Sasanilerden Behram tarafından öldürülmüştür (Pala 1995: 357).

Fehîm de, diğer şairler gibi Mânî'yi eserlerinden hareketle şiirine taşımıştır. Ezelden beri put gibi güzellerin tasvîrlerinin hayretine düşen gönül, Mânî'nin *Erjeng* isimli eserindeki resimlerin ne olduğunu hiç bilmez, diyen şair sevgilinin güzelliğini Mânî'nin resimlerinde bile daha mükemmel olduğunu vurgular:

Dil ki hayret-zede-i nakş-ı bütândur ezelî
Mâni-i sûret-i Erjeng nedür bilmez hîç (G.31/8)

Aşağıdaki şu beyitte ise soyut bir kavram olan düşünceyi ressam Mânî'ye, muhayyileyi de bir Dîvâna teşbih eden Fehîm, insan aklının dahi hayal edemeyeceği bir güzellikte olduğunu ifade etmektedir.

Yazmadı böyle dahi Mânî-i endîşe Fehîm
Levh-i dibâçe-i divân-ı hayâl üstine gül (G.196/5)

Şair, Sebk-i Hindî şiirinin önde gelen isimlerinden şair Urfî'yi methettiği şu beyitte ise şair Urfî'nin şiirini incelik puthanesini, tabiatını da Mânî'nin resimlerinin aynası olarak tanımlar:

Şi^{c}ri büt-hâne-i nezâketdür
Tab^{c}ı bir'ât-ı sûret-i Mânî (K.17/43)

Mânî Fehîm’in şiirinde ressamlık yeteneği ile övgüyle bahsedilirken, zaman zaman sevgilinin acımasızlığını daha iyi tarif edebilmek için yine Mânî’den bahseder. Eğer Mânî, resim yaptığı zaman kıldan fırçasını sevgilinin kirpiklerinden yapsaydı, resmin bakışının oklarının açtığı yaralar, onun vücudunu gül resimleriyle dolu bir tablo hâline getirirdi.

Müjgânından ideydi Mânî
Ger hâme-i müyı vakt-i tahrîr

Pür-nakş-ı gül eyler idi cismin
Zahm-ı tîr-i nigâh-ı tasvîr (M.1 h.3/8-9)

2.1.1.4.3. Tâlib

Dîvân'da Türk ressam Tâlib de resim sanatında ikinci bir Mânî ve Bihzâd olmaya münasip olduğu söylenerek methedilmiştir.

Revâdur fenn-i tasvîr içre Tâlib
Olursa Mânî vü Bihzâd-ı sânî (Kt.6/1)

2.1.2. Mitolojik ve Efsanevî Şahsiyetler

2.1.2.1. Rüstem

Kısaca Rüstem şeklinde zikredilen, Firdevsî'nin Şehname'sinde adı çok geçen meşhur kahraman Zaloğlu Rüstem'dir. Rüstem'e bir çok efsanevî maceralar ve kahramanlıklar isnat olunmuştur (Levend 1984: 165). Dîvân'da isminin geçtiği beyitlerde memduhun methi için savaştaki kahramanlıklarına telmih yapılmıştır. Bir beyitte Fehîm memduhunu, Cem bayraklı Kahraman, İskender ve Rüstem gibi savaşça

dünyanın kara olan dörtte birinin tamamının padişahı, dokuz kubbeli feleğin süsü olarak metheder:

Kahramân-ı Cem-livâ İskender-i Rüstem-vegâ
Pâdişâh-ı rub^{c}-ı meskûn zîb-i çarh-ı nüh-kıbâb (K.5/30)

Şu beyitte ise, Fehîm feleği Zâl'e teşbih eder ve feleğin Zâl'i bu savaşı düşündüğü için savaşçı Rüstem'i yoklukta gizlediğini söyler:

Bu kıtâli fikr iderdi anun içün Zâl-i çarh
Eyledi pinhân ^{c}ademde Rüstem-i cengâveri (Kt.9/5)

Kimi zaman ise sevgilinin kaşlarının kemanına bakıp efsaneyi bir kenara bırakmayı, yiğitmiş denilen Rüstem'e dair bir şey görmediğini söyleyerek, Rüstem'in gerçekte sadece bir efsane kahramanı olduğunu, gerçek olmadığını vurgular:

Kemân-ı ebrû-yı canâna bak fesâneyi ko
Dilir imiş tutalum Rüstem'ün nesin gördük (G.174/3)

Şu beyitte ise sevgilinin gözü, âşıkların sabrını taşıdığı ve onların ağlayıp inleyerek sükunetlerini bozmaları nedeniyle, sabır ve sükun saflarını parçalayan Rüstem'e teşbih edilmiştir:

Nice ârâm ider olmazsa Fehîm âvâren
Rüstem-i saf-şiken-i sabr u sükûndur çeşmün (G.178/5)

2.1.2.2. Cem

Dîvân'da ismi en fazla zikredilen şahsiyetlerden olan Cem Pişdâdiyân sülalesinden İran'ın meşhur padişahlarındandır. İnsanlara faydalı olan pek çok sanatın Cem tarafından icat ettiği söylenir. Hatta bazılarına göre Cem, Süleyman A.S.'ın kendisidir. Bu nedenle bazan yüzükle veya rüzgârla söz konusu edilmiştir. Kimi zaman ise İskender kişiliğine büründürülüp, ayna ile zikredilmiştir. Dîvân şiirinde özellikle

Cem meclisi, âyin-i Cem, ayn-ı Cem ifadelerinin kullanılması, Cem'in şarabı ilk olarak imal eden kişi olduğu hikayesi iledir. Cem, gündoğarken yüksek bir tepeye tahtını kurup, mücevherlerle süslü kaftanını ve tacını giyip, tahta oturduğu rivayet edilir. Güneşin doğuşu ile birlikte de tahtı, tacı ve kaftanı parlamaya başlarmış. Bu sebeple edebiyatta zevk ve eğlence sembolü olarak sadece ismi ve "cam"ı ile değil, ayrıca iktidar ve ululuk sembolü olan da tahtı ve tacı ile de işlenmiştir (Pala 1995: 108).

Dîvân'da "Felâtun-ı Cem-nişîn-i sebû, âyîne-i sâgar-ı Cemşîd, Cemşîd-i ^{c}îd, Kahramân-ı Cem-livâ İskender-i Rüstem-vegâ, san^{c}at-i Cem, rûh-ı Cemşîd" gibi tamlamalarda işlenmiştir. Genellikle kasîde ve tarih manzumelerinde memduhları methetmek üzere bir benzetme unsuru olarak ele alınmıştır. Aşağıdaki beyitte Eyüp Paşa "Cemşit ünvanlı" denilerek cömertliği ile methedilmiştir.

Bu feyz ü cûd ile takrîb buldı itmeğe taklîd
Kef-i dür-pâş-ı sâhib-devlete Cemşîd-unvâna (K.7/15)

Aşağıda yer alan mısralarda Cem'in meclisine atıfta bulunarak, şarabın aslının Cem'in sanatı olduğu söylenerek, ilk defa Cem tarafından imal edildiği hikayesine telmih vardır.

Hikmet üzre gerçi medh itdün mey-i nâbı Fehîm
Bilmedün amma ki sahn san^{c}at-i Cem'dür şarâb (G.14/7)

Aşağıdaki beyitte ise şarap içmeye yeni başlayanlar daha bir kadeh içtiklerinde hemen sultanlıktan, padişahlıktan bahsettiklerini söyleyen şair, oysa şarap tortusu yiyen rind eğer Cem de olsa kendini beğenmişlik yapmayacağını ifade eder.

Nev-şarâbân bir kadehle lâf-ı şâhî urmada
Rind-i dürd-âşâm olmaz olsa ger Cem hod-pesend (G.42/2)

Bayramlarda yeme-içme meclislerin kurulup, insanların eğleneceye dalması nedeniyle şair bayramı şaşaalı meclisleriyle meşhur Cemşîd'e teşbih eder.

Bezm-i ^{c}ayşı eyleyüp pîrâste Cemşîd-i ^{c}îd
Sunmada bir câm her dem birine hûrşîd-i ^{c}îd (G.41/1)

Dîvân şiirinde eğlence ve zevk sembolü olarak Cem ve kadehi, Fehîm Dîvânı'nda da zaman zaman birlikte zikredilmişlerdir. Cem'in kadehinin sihirli olduğu ve bu kadehten dünyayı seyrettiği rivayet edilir. Beyitte, şair Cem'in bir hikaye kahramanı olduğunu ve gerçekliğinin olmadığını vurgulamak üzere, Cihânı Cem'in kadehiyle seyrettiğini, eğer hakikate bakılırsa Cem'e dair bir şey görmediğini söyler.

Cihânı ^{c}aynek-i câmından eyledük seyrân
Eğer hakîkate baksak Cem'ün nesin gördük (G.174/2)

2.1.2.3. İskender

Dîvân şiirinde en sık bahsedilen isimlerdendir. Hem Kur'an-ı Kerim'de hayatı hakkında bilgi verilen İskender-i Zülkarneyn, hem de hayatını Yunan kaynaklarına dayalı batılı eserlerden öğrendiğimiz Büyük İskender (İskender-i Yunanî) Dîvân şairleri tarafından sık sık çeşitli vesilelerle şiire konu olmuşlardır. Özellikle Hızır A.S. ile birlikte ab-ı hayat araması, kalablık ordusu cihangirliği ve Hızır ile yakınlığı münasebetiyle zikredilmiştir. Hatta hakkında *İskender-nâme* adı verilen özel bir edebî tür dahi ortaya çıkmıştır (Zavotçu 2006: 254-255). Fehîm Dîvânı'nda İskender-i Zülkarneyn güçlü ordusu, Yecüc Mecüc kavmi üzerine sed yapması, İskender-i Yunânî ise aynası ve cihângirliği ile memduhların övgülerinde zikredilmiştir. Özellikle kasîdelerde ve tarihlerde şair memduhunu methetmek üzere İskender'den bahsetmiştir.

Kahramân-ı Cem-livâ İskender-i Rüstem-vegâ
Pâdişâh-ı rub^{c}-ı meskûn zîb-i çarh-ı nüh-kıbâb (K.5/30)
....
Sikender-veş kesüp ol seddi tûfân saldı Mısr içre
Cihân Kaydâfa-veş gark oldı lîkin bahr-ı ihsâna (K.7/19)

İskender ile ilgili efsanelerde ayrıca "Âyîne-i İskender" diye de bilinen

İskender’in dünyayı gösteren aynasından bahsedilir. Dîvân’da yer alan bir rubâîde şair aynasının İskender bile kıskanırken feleğin onu gözyaşı nemi ile halis kedere dönüştürdüğünden şikayet eder.

Reşk eyler iken âyîneme İskender
İtdi nem-i eşk ile felek mahz-ı keder
Çarh ile Fehîm âyînemüz saf olmaz
Olsam mâh-ı girifte-veş hâkister (R.18)

İskender bir beyitte de aya teşbih edilerek, sevgilisinin, bu kasîdede Hz. Peygamber’in, güneş gibi parlak yanağını görebilmek için gece gündüz karanlığı aramaktadır.

Hasret-i nezzâre-i mihr-i rûhûnla meh gibi
Cüst ü cû eylerdi zulmâtı Sikender rûz u şeb (K.1/35)

2.1.2.4. Behmen

Brehmen kelimesinin hafifletilmişi olarak da tanımlanan Behmen, "Zeki, anlayışlı" anlamlarında bir sıfat olan Behmen, aslında İran'ın Keyaniyan sülalesi hükümdarlarından olan İsfendiyar'ın oğlu Erşedir'e atfedilen lâkaptır (Levend 1984: 160). Şehname'de ise Zerdüşt'e inen meleğin adı olarak zikredilir. Ayrıca, İranlı filozoflar "akl-ı evvel"e de Behmen adını vermişlerdir. Behmen ayrıca güneş takviminin on birinci ayı olarak da bilinir (Pala 1995: 80). Edebiyatımızda ise bir kahramanlık sembolü olarak işlenmiştir. Fehîm Dîvânı'nda da yine kahramanlık sembolü olarak, memduhları methetmek üzere bir benzetme unsuru olarak zikredilmiştir. Şair memduhunu methederken Behmen ve Efrasiyab’ın, mahşer gününde onun heybet kılıcının korkusundan yerlerinden baş gösteremeyeceklerini söylerken, onların gerçek karakterler olmadıklarına güzel bir hüsn-italil yaparak işaret eder.

Öyle şeh kim havf-i tîg-i heybetinden rûz-i haşr
Baş göstermez yerinden Behmen ü Efrâsiyâb (K.5/29)

Aşağıdaki beyitlerde ise sünni askerlerinin Bağdat'ın fethindeki başarılarını methederken yaptıkların savaşın Behmen, İsfendiyar ve Kahraman gibi savaşlardaki kahramanlıkları ile bilinen büyük savaşçıların dahi görmediklerini söyler.

Erba^{c}înde itdiler mahsûr o hısn-ı a^{c}zamı
^{c}Asker-i sünnî reh-i dînde koyup cân u seri

Bir kavî ceng itdiler kim itmemişdür ^{c}âlemün
Behmen ü İsfendiyâr u Kahramân-ı saf-deri (Kt.9/3-4)

2.1.2.5. Dârâ (Dârâ-yı Kebîr)

Avrupa'da Pers kralı "Darius" olarak bilinen Dara, Şehname'nin başlıca kahramanlarından olup, gerçekte İran'ın Keyaniyan sülalesinin dokuzuncu ve aynı zamanda son hükümdarı Keykûbad'dır. Dârâ-yı Kebîr olarak da bilinir. Genellikle Büyük İskender'le birlikte savaş sahnelerinde zikredilen Dârâ, Büyük İskender'le yaptığı savaş esnasında ölmüştür. Edebiyatta ihtişâm ve ululuk sembolü olarak zikredilen Dârâ, "dâr" kelimesiyle bazı kelime oyunları içinde de işlenmiştir (Pala 1995: 131). Ayrıca mecâzî olarak büyük hükümdarlar da Dârâ olarak zikredilmiştir (Levend 1984: 161).

Fehîm Dîvânı'nda yine kahramanlık sembolü olarak şairin memduhları için bir benzetme ve mukayese unsuru olarak zikredilmiştir. Şair Sultan Murad için Kahraman, Rüstem ve Cem gibi diğer Şehname kahramanları ile birlikte bir benzetme unsuru olarak zikredilmiştir.

Dâd-ger Dârâ-yı pür-dil Kahramân-ı darb u harb
Rüstem-i Sâhîb-kırân Sultân Murâd-ı Cem-nihâd (Kt.8/4)

Aşağıdaki beyitte ise sadrazam Mehmet Paşa'nın sadarete yükseltilmesi üzerinedir. Şair Sadrazam için "cihân dara'sının veziri" diyerek hem sadrazamı, hem de sultanı metheder.

Sadr-ı Dârâ-yı Cihân Âsaf-ı Cemşîd-nişân
Oldı çün nâmıyle hem-nâm-ı Habib-i dü-serâ (Kt.14/2)

Eyüp Paşa'ya ithafen kaleme alınan şu beyitte ise meşhur İskender ile birlikte ismi geçer. Eğer İskender ve Dârâ onun yüceliğini görmüş olsalardı, çaresiz mülklerini ona teslim ederlerdi.

Şükûhın görseler nâçâr hep teslîm iderlerdi
Yed-i ahkâmına emlâkini İskender ü Dârâ (Kt.15/9)

2.1.2.6. Kahramân

Pişdadiyan sülalesinden Tahmurs'un oğlu olan Kahramân, Dîvân şiirinde "katil" lakabıyla da zikredilir. Çocukken devler tarafından kaçırıldığı, fakat daha sonra ergenlik yaşında iken suda aksini görünce kendisinin onlardan olmadığını anlayıp bir gergedanın sırtında insanların arasına geri döndüğü ve bir çok insanı öldürdüğü rivayet edilir (Zavotçu 2006: 269-270). Dîvân'da zikredildiği az sayıda beyitlerde ve "Kahramân-ı Cem-livâ İskender-i Rüstem-vegâ, Behmen ü İsfendiyâr u Kahramân-ı saf-deri, Dârâ-yı pür-dil Kahramân-ı darb u harb, Kahramân-ı Cem-livâ" gibi tamlamalarda şairin memduhları için bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.

Hikayeye göre Kahramân Rüstem tarafından öldürülmüştür. Şair memduhunu methederken Kahraman'ın ölümü hikayesine de telmihte bulunur. Eğer Kahramân'a kızgınlıkla söz yöneltse, bu dahi onun kahrının korkusuyla ıztırap içinde öldürmeye yetecektir.

Bîm-i kahrundan olurdı mürde ammâ muztarib
Kahramân'a eylesen hışm ile tevcîh-i hitâb (K.5/45)

Başka bir beyitte ise altın kemerli miskten kementli ay yüzlü genç güzeller, Kahramân ile mukayese edilir ve onlar eğer kahr ile çevik atlarını sürseler, yüzlerce Kahramân'ın dahi onlara rakip olamayacağı ifade edilir.

Meh-peykerân-ı şehlevend zerrîn-kemer müşgîn-kemend
Kahr ile ger sürse semend sad Kahramân olmaz garîm (K.6/6)

2.1.2.7. Muhteşem-i Kâşânî

Muhteşem-i Kâşânî (1500-1588), Kâşân doğumlu olup önceleri bir kumaş tüccarı iken şairliğin daha kazançlı olduğunu düşünerek ticareti bırakıp tamamen şairliğe yönelmiş ve devrinin ünlü şairi Sıdki-i Esterabânî'nin şiirde talebesi olmuştur. Yeteneği ile Safevi hükümdarı Tahmasb'ın ve Babürlü hükümdarı Ekber Şah'ın dikkatlerini çekmiştir. Daha çok dini muhtevalı şiirler yazan şair, 12 bendlik Kerbela mersiyesi ile devrinde büyük ün kazanmış ve hatta kendine bu nedenle "Şemsü'ş-şuara" ismi verilmiştir. Bu mersiye bugün hala taziye programlarında okunmaktadır. Hâkânî'den etkilenen şair ikinci Hâkânî olarak zikredilir olmuştur. Sadece kasîde, ve mersiyede değil, tarih ve muamma sahalarında da oldukça başarılı olmuştur (T.D.V.I.A., C. 31: 78-79). Fehîm, Rûm ilindeki şairlerden şikayet ederken, kendisinin de kıymetinin bilinmediğini ifade eder. Rûm ilinde Muhteşem gibi büyük bir şair de olsa değeri bilinmeyecektir. Şairlerin ise bir çeşit dilencilik yaparak ihtişâmdan, gösteriş ve kudretten bahsettiklerinden şikayet eder.

Rûm içre Muhteşem de olursan hakîrsin
Bunlarsa cerr idüp dem urur ihtişâmdan (M.2 h.4/5)

2.1.2.8. Zâhir, Selmân, Hassân, Sahbân

Zâhir isminin geçtiği beyitlerde bir mukayese olmuştur Fehîm için. Muhammedü'l- Faryabî'nin oğlu olan Zâhirü'd-dîn Tahir, Atabek Ebu Bekr'in yanında hizmet etmiş, hayatının sonlarında doğru ise uzlete çekilip kendini ilim ve ibadete adamıştır (Zavotçu: 2006, 579-580). Bir zamanlar şiir dünyasının sultanlarından olan Zâhir bugün acizlik vadisindedir ve ancak Fehîm'in yardımcısır. Bir diğer beyitte ise şair Zâhir ve Selmân'la kendini kıyaslar ve en büyük üstat olarak, kendi tabiatını gösterir.

Husrevân-ı cihân-ı nâzma bugün
Vâdî-i [c]aczde Zahîr benem (G.206/12)
....
Bana üstâd-ı kül yeter tab[c]um
N'eyleyim ben Zahîr ü Selmân'ı (K.17/38)

Selmân (1309-1376) zikredildiği bir diğer beyitte ise Hassân ile birlikte geçer. Selmân-ı Sâveci adıyla da bilinen Selmân, hemen hemen bütün nazım şekillerinde eser kaleme almış ve eserlerinde söz oyunlarına ve sanatlarına önemli bir yer vermiştir (Zavotçu: 2006, 433). Hz. Peygamber'in şairi olarak bilinen Hassân (562/563-ö.?) ise önceleri şiirleriyle özellikle de kasîdeleriyle geçimin sağlarken, müslüman olduktan sonra şiirlerinde sadece Hz. Peygamberi ve onun sahabelerini savunmuştur (Zavotçu 2006: 214).

Yohsa medhün böyle mi eylerdi ol kim kendüsin
Sihre gelse gâh Selmân gâh Hassân gösterür (K.10/39)

Arap şairlerinden Sahbân da tek bir beyitte mukayese unsuru olmak üzere zikredilmiştir. Şair kendi şiirinin yeni bir üslup ile yazıldığını ifade etmek üzere bahseder.

Nüsha-i tâzem eyledi mensûh
Köhne tarz-ı kelâm-ı Sahbân'ı (K.17/40)

2.1.2.9. Âsaf

İlm-i simya ve bu tür ilimlere sahip olduğu rivayet edilen Âsaf, Hz. Süleyman'ın meşhur veziri ve İsrailoğulları soyundan Asaf b. Berhıye'dir. Belkıs'ın tahtını İsm-i Azam kuvvetiyle getirttiğine inanılır Dîvân şiirimizde fazilet, ileri görüşlülük, idare ve tedbir timsali olarak vezirler için bir benzetme unsuru olarak zikredilen Âsaf, devlet idareciliği ve tedbirler nedeniyle şiire konu olmuştur. Bu kelimenin edebiyattaki kullanılışı o derece yaygınlaşmıştır ki, vezirin adını anmadan Asaf denilerek zamanın veziri kastedilir dahi olmuştur. Hatta Osmanlı'nın son dönemlerinde Bâb-ı Âlî'ye Bâb-ı

Âsafî dahi denilmiştir (Pala 1995: 47). Dîvân'da zikredildiği tek beyitte ise sadrazam Mehmet Paşa'yı Cemşîd'den izler taşıyan Asaf olarak methetmek suretiyle söz konusu edilmiştir.

Sadr-ı Dârâ-yı Cihân Âsaf-ı Cemşîd-nişân
Oldı çün nâmıyle hem-nâm-ı Habîb-i dü-serâ (Kt.14/2)

2.1.2.10. Efrâsiyâb

Efrâsiyâb, Maveraünnehir'de hüküm süren Turan'ın en büyük hakanlarından olan Alp Er-Tunga'nın Şehnâmedeki ismidir. Şehnâme'de İran ile yaptığı savaşlar ve İran'ı işgali ile zikredilir. Keyhüsrev tarafından öldürülen Efrâsiyâb, Büyük İskender'den önce yaşamıştır. Dîvân şiirinde özellikle kahramanlıkları ile şiire söz konusu olmuştur (Pala 1984; 287). Fehîm Dîvânı'nda geçtiği bir beyitte tasavvufî bir anlam içinde fakr ve terk kavramları ile birlikte kullanılmıştır.

^{c}İlm-i fakrı ile olup ^{c}âmil
Terk-i mülk-i Ferâsiyâb itdüm (K.2/33)

Bir diğer beyitte ise, Behmen ile birlikte kahramanlığı nedeniyle zikredilmiştir. Şair Sultan IV. Murad'ın heybet kılıcının korkusundan Behmen ve Efrasiyab'ın mahşer gününde yerlerinden baş gösteremeyeceklerini söylerken, aslında onların bir hikaye kahramanı olduklarına da işaret eder.

Öyle şeh kim havf-i tîg-i heybetinden rûz-i haşr
Baş göstermez yerinden Behmen ü Efrâsiyâb (K.5/29)

Geçtiği bir diğer beyitte ise, şair kendini methederken, içindeki baykuş yuvasının dahi Efrâsiyâb'ın ülkesi ile rekabet etmeye münasip olan bir fakr ülkesinin harabı olduğunu söyler.

Harâb-ı kişver-i fakram ki lâne-i cugdı
Revâdur eylese mülk-i Ferâsiyâb ile bahş (G.25/3)

2.1.2.11. İsfendiyâr

Şehname'de savaşları ve yiğitliği ile efsanevi hikayeler içinde ismi geçen kahramanlardan olan İsfendiyar, Dîvân şiirimizde de şairler tarafından yine kahramanlık ve yiğitlik ile, memduhlarını mukayese etmek üzere işlenmiştir (Zavotçu 2006: 254). Dîvân'da zikredildiği tek beyitte Behmen ve Kahraman ile birlikte Bağdat'ı kuşatan Osmanlı askerlerini methetmek üzere bahsedilmiştir.

Bir kavî ceng itdiler kim itmemişdür ^{c}âlemün
Behmen ü İsfendiyâr u Kahramân-ı saf-deri (Kt.9/4)

2.1.2.12. Hüsrev

Hüsrev, eski İran padişahlarından bir kaç tanesinin ismi olmakla birlikte, edebiyatta en meşhur olan Hüsrev ü Şîrîn mesnevilerinin erkek kahramanı olan Hüsrev'dir. Hüsrev, Nûşirevân'ın torunu olup, Sasaniyan sülalesinden bir padişahtır. Perviz olarak da bilinir. Özelikle Ermen prensesi olan Şîrîn'e duyduğu aşkı ile bilinir. Hüsrev'in yedi hazinesi olduğu için Genc-i Bas-âver veya Genc-i Şâyegân olarak da zikredilir (Pala 1989: 468). Fehîm Dîvânı'nda Hüsrev geçtiği beyitlerden birinde hazinesinin çokluğu nedeniyle zikredilmiştir.

Kâviş it hâk-i harâbât-ı mey-âlûdı Fehîm
Husrev'ün itme hased kesret-i gencînesine (G.269/5)

Bir diğer beyitte ise Şeyhülislam Yahya'nın ölümü üzerine aynı göreve tayin edilen Ebû Said Efendi'nin ilmini methederken, her sözünün bir inci olduğunu, öyle ki Hüsrev'in dahi onun inci saçan sözünün kölesi olduğunu söyler.

Rûh-ı Husrev çâker-i kavl-i dürer-bârı geçer
Gavs-ı bahr-ı ^{c}ilmde ol denlü olmışdur ferîd (Kt.11/4)

2.1.3. Masal ve Hikâye Kahramanları

2.1.3.1. Leylâ ve Mecnûn

VII. yüzyılın ikinci yarısında Arap yarımadasında ortaya çıkan Leylâ ve Mecnûn hikayesi, X. yüzyılda tam anlamıyla şekillenmiş bir halk hikayesidir (Karahan 1999: 147). Bir halk hikayesi olan Leylâ ve Mecnûn'un aşkı tasavvufi özelliğini ise İran edebiyatında kazanmıştır (Karahan 1999: 48). İslam edebiyatında hemen hemen bütün şairler Leylâ ve Mecnûn'un hikâyesini, az veya çok, şiirlerinde az veya çok işlemişlerdir. Özellikle tenasüp, tevriye ve telmih gibi sanatlarla Mecnûn ile ilgili olmak üzere deli, aşk çılgını ve Leylî ile ilgili olmak üzere karanlık ve gece kelimeleri üzerinde sanatlar yapmışlardır. Böylece sevgilinin saçı ve âşıklık bir mazmûn haline gelmiştir (Pala 1995: 347).

Dîvân'da "merd-i mecnûn, dil- Mecnûn-ı perişân-rev ü vahşi-tab^{c}, Kays-ı zâr, hem-silsile-i Kays'am u dîvâne-i ^{c}aşkam, Kays-ı dil-âşüfte, dil-i Mecnûn, ^{c}âşık-ı Mecnûn-reviş, mest ü mecnûn, ser-i Mecnûn, Mecnûn-veş, Mecnûn-revişân, ^{c}âşık-ı mecnûn-ı pirehen-düşmen, bid-i mecnûn, dil-i mecnûn, rûy-ı Leylî" gibi tamlamalarda âşık ve sevgili için çeşitli hem benzeyen, hem de benzetilen olarak işlenmişlerdir.

Dîvân şiirinde şairler sürekli kendilerini Mecnûn ile kıyaslamışlar ve kendilerinin ondan daha iyi bir âşık olduğunu, aşk denen sanatı ondan daha iyi icrâ ettiklerini iddia etmişlerdir. Zaman zaman da kendilerinin gerçek âşık olduğunu, Mecnûn'un ise sadece hayali bir kahraman olduğunu dile getirmişlerdir. Aynı şekilde Mecnûn'un sadece bir hikaye kahramanı olduğuna dikkat çeken Fehîm, kendisinin dîvâne olduğunu ve sevgilinin bakış büyüsüyle Mecnûn gibi yok olup eridiğini söyler. Fehîm de Mecnûn kadar büyük bir âşık olduğunu "yoksa sen de efsane mi oldun?" diye sorarak ifade eder:

Mecnûn gibi efsûn-ı nigâhıyla ^{c}ademsin
Divâne Fehîm âh ki efsâne mi oldun (G.175/8)

Başka bir beyitte ise, aşk ile Mecnûn'a da dönse aşk sırrını kimseye ifşa etmeyeceğini söyleyen şair adeta Mecnûn'u sırrını saklayamamakla itham eder. Gerçek

âşık halinden şikayet etmeyip aşkını kendi içinde yaşamalıdır. Bu nedenle âlemde aşk ile meşhur avarenin kendisi olduğunu ifade eder:

Eylemem mecnûn da olsam faş râz-ı ^{c}aşkumı
Şimdi ^{c}âlemde benem âvâresi bir kimsenün (G.179/2)

Bir beyitte şair âşıkları aşk şarabına teşbih ederken, Mecnûn'un gönlünü de kadehe teşbih etmiştir.

Bâde-i ^{c}aşkuz dil-i Mecnûn'dur peymânemüz
^{c}Akl-i küll olsa revâdur sâkî-i meyhânemüz (G.124/1)

Mecnûn çöllerde gezerken üstü başı paramparça olmuş, yarı çıplak vaziyyette gezermiş. Bu nedenle Fehîm Mecnûn'u gömleğe düşman olarak tanımlar. İslam'da mahşer sabahı ölülerin kefensiz ve çıplak olarak mezarlarından fırlayacakları ve hesap meydanına o şekilde gelecekleri inancı vardır. Şair bu durumu da yine aşk ile açıklamaktadır. Yine kendisini de Mecnûn ile kıyaslayarak, gerçek âşığın kendisi olduğunu söylerken, Mecnûn'un hayali olduğunu bu nedenle de mahşer gününde ortaya çıkamayacağını anlıyoruz.

Benem o ^{c}âşık-ı mecnûn-ı pirehen-düşmen
Fezâ-yı haşrda da perde-i kefen-düşmen (G.239/1)

Dîvân şairlerinin sevgili için en sık kullandığı Leyla, Dîvân'da da yine sevgili için kullanılmıştır. Sevgili güzelliğe o derece doymuştur, ve artık güzelliği o derece lüzumsuz görmektedir ki eğer Leylâ'nın yüzü bir ayna olsaydı, dönüp o aynaya göz ucuyla dahi bakmazdı.

Müstagnî-i hüsndür o resme
Ol âfet-i cân-ı dîn ü dünyî

Bir nîm-nigâh eylemezdi
Âyîne olaydı rûy-ı Leylî (M.1 h.1/3-4)

2.1.3.2. Zelîhâ (Züleyhâ)

Yakup peygamberin oniki oğlundan biri olan Yûsuf A.S. edebiyatımızda güzellik timsali olmuştur. Yûsuf kıssasının hemen hemen bütün motifleri şiirimize taşınmıştır. Kur'an-ı Kerimde Yûsuf/1-104'de anlatılan bu kıssa kısaca şöyledir: Kardeşleri onu kıskanarak kuyuya atarlar, O'nun kana buladıkları gömleğini babalarına götürüp, Yûsuf'u kurt yedi, derler. Bunun üzerine Yakup'un gözleri ağlamaktan kör olur. Pazarda köle olarak satılan Yûsuf, Mısırlı maliye bakanı Azîz tarafından satın alınır. Yûsuf'a âşık olan Azîz'in karısı Zeliha, ona iftira atar. Zeliha kendini kınayan Mısırlı kadınlara Yûsuf'un güzelliğini göstermek ister. Mısırlı kadınlar onun güzelliği karşısında şaşkınlıktan ellerini keserler. Zindana atılan Yûsuf, daha sonra Mısır'a sultan olur ve Mısır'ı ihya eder. Yıllar sonra Yûsuf'un gömleğini yüzüne süren Yakup'un gözleri açılır. Yakup ve oğulları Yûsuf'un yanına yerleşirler. Yûsuf, Zeliha'yı da affeder ve onunla nikahlanır (Pala 1995: 572) .

Züleyha'nın Yûsuf'a olan aşkı edebiyatta büyük bir aşkın sembolü şeklinde dile getirilmiştir. Fehîm de şu beyitte bu aşka telmihte bulunmuş ve sevgiliyi güzellik Yusuf'u, saçının ipliğini de Züleyha'nın yanağına utangaçlık bağının peçesi olarak tasavvur etmiştir.

İderse rişte-i zülfin revâ o Yûsuf-ı hüsn
Nikâb-ı bend-i hacâlet ruh-ı Züleyhâ'ya (K.8/23)

Züleyha'nın Yûsuf A.S. için duyduğu aşk onun en büyük sırrıdır. Bu sırrın açıklanışı, Hz. Yûsuf'un eteğinin yırtığından değil, Züleyha'nın yüz parçaya ayrılmış bağrının inlemesinden dolayıdır.

Şikâf-ı dâmen-i Yûsuf'dan olmazdı ᶜayân sırrı
Züleyhâ'nun figânı sîne-i şad-çâkdendür hep (G.17/6)

Yûsuf peygamber Züleyha'nın iftirası nedeniyle zindana atılmıştır. Fakat, onun aşkıyla yanan Züleyha'da aslında bir nevi zindandadır. Yûsuf'un gamıyla felek adeta Züleyha'nın başına zindan olmuştur.

Oldı gam-ı Yûsufla felek başına zindan
Sanman ki Züleyhâ dahi mahbûs degüldür (G.102/6)

Yûsuf gibi güzel bir sevgiliye müşteri olmanın manası yoktur. Önemli olan Züleyha'nın şevk sermayesine malik olmaktır.

Mâlik-i sermâye-i şevk-ı Züleyhâ ol hemân
Bir meh-i Yûsuf-cemâle müşterî olmak nedür (G.91/5)

2.1.3.3. Ferhâd ve Şîrîn

Hem İran hem de Osmanlı mesnevi konuları arasında önemli bir yere sahip olan Ferhâd u Şîrîn hikayesi, Dîvân şiirinde Leyla ve Mecnûn hikayesi kadar rağbet görmüştür. İran padişahı Hüsrev'in sevgilisi Şîrîn'e aşık olan Ferhad, aşkını ispat için, Şîrîn'in arzusu üzerine Bisütun dağını delmesiye meşhurdur. Hatta aşkının büyüklüğü ve gerçek aşkı temsil etmesi nedeniyle bazan Mecnûn ile mukayese edilir. Şîrîn ise, "tatlı" anlamına da gelmesi dolayısıyla "dehân" kelimesi ile birlikte kullanılır (Pala 1989: C. 1, 322-324).

Şairler sık sık kendilerini Mecnûn ve Ferhâd gibi meşhur âşıklara mukayese ederek kendilerinin onlardan dahi daha iyi âşıklar olduklarını iddia ederler. Ayrıca, meşhur âşıklar ayıplanmaktan, dîvâne diye anılmaktan hiç rahatsızlık duymamışlar ve aşklarını gururla ifşa etmişlerdir. Fehîm de çevik gönlünün melâmet vadisinin habercisi olduğunu, yani ayıplanmaktan çekinmediğini ifade ederken, bu yolda ona ne Kays ne de Ferhâd yetişemeyeceğini söyler:

Peyk-i vâdî-i melâmet dil-i çâlâkümdür
Ki bu yolda ana ne Kays u ne Ferhâd yeter (G.61/8)

Ferhâd edebiyatımızda Şîrîn için dağları delmesiyle zikredilir. Fehîm de ağlayıp inlemekten dolayı canından bezmiştir. Fakat sevgili de Fehîm'i ağlayıp sızlamasından dolayı hep onu azarlar. Halbuki inleyen gönlün işi, Ferhâd gibi dağda ve çölde dolaşıp

ağlayıp sızlanma ve bunları dinlemedir. Bu âşıklığın gereğidir.

Zâri ki Fehîm'i itdi cândan bîzâr
Tâ ᶜâşık-ı zârıyam ider bin âzâr
Ferhâd gibi kûhda vü sahrâda
Zârı der ü zâr işidür bu dil-i zâr (R.16)

Şîrîn ise tek bir beyitte zikredilir. Şair Mecnûn ve Ferhâd'ın maymun iştahlı bir tabiata sahip olduklarını söyler, bu nedenle de onları yarasa ve sineğe teşbih eder. Fehîm'e göre Leylâ'ya yarasa, Şîrîn'e de sinek âşık olmuştur:

Kitab-ı bü'l-heveslerdür bu dehrün Kays u Ferhâd'ı
Ki olmış Leyli'ye huffâş u Şîrîn'e meges ᶜâşık (G.164/2)

2.1.3.4. Ebû Cehil

Kureyş kabilesinin reislerinden olan Ebû Cehil, ismi "Cehaletin babası" anlamında HÎsâm Ebu'l-Hakem'e verilen bir lakap olup, kendisi Hz. Peygamber'in en büyük düşmanları arasında yer almış, Hz. Peygamber'e yönelik pek çok komplo ve düzenin ele başı olmuştur. Ebu Cehil lakabı kendisine Hz. Peygamber tarafından verilmiştir. Hatta öldüğünde Muhammed (A.S.) onun için "Bu ümmetin Fir'avnı budur işte!" demiştir (Zavotçu 2006: 129).

Yarasa gün ışığında hayatını idame ettiremeyen bir canlıdır; bu nedenle ışıkta gizlenir. Onun bu özelliği, onun güneş ve ay'a düşman olması ile açıklanır. Fakat her ne kadar yarasa güneş ve ay'ı kendine düşman edinse ve onların ışığından ve ilhamından gizlense de, herkesin bildiği gibi ay ve güneş kainatın devamlılığı için en önemli iki unsurdur. Fehîm, bu durumu Ebû Cehil'in Hz. Peygamber'e düşman olmasına ve onun getirdiği ışık olan İslam'dan kaçmasına atıfta bulunarak, her nasıl ki yarasa ay ve güneşe hiç bir şekilde zarar vermeyecekse, buna güç getirmesi düşünülemez ise, aynı şekilde Ebû Cehil'in de Peygamber'e bir zarar vermesi düşünülemez:

Mihr ü mâha düşmen olmagla ne var huffâş-veş
Olsa bir köpek ne gam Bû Cehl-i kâfer rûz u şeb (K.1/39)

2.1.3.5. Hârût

Hârût büyü ve sihirde meşhur bir melektir. Kuran-ı kerim'de Mârût isimli bir diğer melek ile birlikte zikredilirler. Dîvân şiirinde Babil, kuyu , büyü ve sihirle birlikte sevgili için bir benzetme unsuru olarak söz konusu edilmişlerdir. Özellikle sevgilinin çene çukuru Çâh-ı Bâbil denilerek işlenmiştir (Pala 1984; 413-414). Dîvân'da zikredildiği tek beyitte yine sihir ile bağlantı kurularak sevgilin gözü için işlenmiştir. Sevgilinin ahu şeklinde olan büyüleyen gözleri, sihirleriyle bilinen Hârût'tur. Hârût ahu elbisesi içinde o aldatıcıya sihir yapmıştır.

Çeşmidür o âhûvâne câdû
Kim hâme-i sihr-nakş-ı takdîr

Hârût'a verüp libâs-ı âhû
İtmiş o firib-kâra teshîr (M.I h.3/6-7)

2.1.3.6. ^{c}Azîz

Yûsuf ve Züleyha hikayesinde Züleyha'nın kocası olan Azîz güç ve hüküm sahibi olması nedeniyle şiirde bahsedilmiştir. Şair Mısır'a dair şikayetlerini ve bezginliğini, Mısır işlerinden el etek çektiğini ve her ne olursa olsun, hatta Yûsuf atının eğerinin örtüsünü yaysa, Azîz de atının üzengisini dahi tutsa vazgeçmeyeceğini söyler.

Çekse Yûsuf gâşiyem tutsa rikâbum ger ^{c}Azîz
İctinâb itdüm muhassal irtikâb-ı Mısr'dan (Kt.3/15)

Eyüp Paşa'nın Mısır'a vali olarak atanması üzerine kaleme aldığı şu mısralarda ise onun padişah tarafından bu yüce mevkiye münasip görülerek Mısır'a Azîz yapıldığını söyler.

^{c}Azîz-i Mısr kıldı pâdişâh-ı berrü ve'1-bahreyn
Görüp şâyeste-i ^{c}izz ü sezâ-yı rütbe (Kt.15/10)

2.1.3.7. Meryem

Hz. İsâ'nın annesi Meryem, Hristiyanlar için olduğu kadar müslümanlar için de önemli bir şahsiyettir. Davud soyundan gelen Meryem, özellikle evli olmadığı halde Hz. İsâ'ya hamile kalışı ve bu nedenle halktan gördüğü eziyet ve hakaretler ile kutsal kitaplarda ve edebiyatta sıkça işlenmiş, övgüyle bahsedilmiştir. Kuran-ı Kerim'de bir çok ayette zikredilmiştir. Hz. İsâ'nın göğe çekilmesinden sonra bir müddet daha yaşamıştır. Hristiyanlara göre ise, o da İsâ peygamber gibi göğe çekilmiştir. Divân şiirinde memduh, sevgili ve şairle ilişki içinde şiire taşınmıştır. Özellikle bakire iken Hz. İsâ'ya hamile kalması nedeniyle "bikr" çerçevesinde mazmun olarak kullanılmıştır. Cömertliği ve ileri görüşlülüğü ile memduh için bir benzetme unsuru olmuştur. Sevgili ile Meryem arasındaki alaka ise kimi zaman sevgilinin dudağının canlandırıcılığı ile, kimi zaman da sevgilinin siyah zülfünün siyahlar giymiş Meryem'e teşbihi iledir. Şair ile Meryem arasındaki alaka ise çok çeşitli unsurlarla ilgili olabilir: " ...şair ise her şiirde bir İsâ doğurur; şairin yaratılışı Meryem rahmi gibi değerli bir inciye sadef olur, uhul-kuds bereketi sergiler..." (Akkuş 2000: 119-121). Fehîm Divânı'nda da çok sık olmamakla birlikte yine İsâ peygamber ile ilintili olarak işlenmiştir. Aşağıdaki şu beyitte "Meryem'in İsâ'sı" denilerek İsâ Peygamber'in annesi olarak zikredilir.

Ey dil-i bâd-be-kef eyleme tazyî^{c}-i nefes
Her kişi ^{c}îsî-i Meryem gibi meşhûr olmaz (Kt.1/1)

Aşağıdaki şu beyitlerde de "zâde-i Meryem" ve "be-ciger-gûşe-i Meryem" denilerek yine İsâ Peygamber'in annesi olması nedeniyle zikredilir.

Pâ-best iderüz zâde-i Meryem de olursa
Sayyâd-ı sanem-hâne-i zünnâr-ı kemendüz (G.123/4)
… … …. ….
Be-ciger-gûşe-i Meryem beni kıl mahrem-i deyr
Dil-i zikr-ülfetüm et nağme-i nâkûs bî-nûş (G.145/15)

Bir beyitte ise şair İsâ'ya hamile kalışı hikayesine telmihen kendi şiirini/söz söyleyiciliğini nefesi ile bilinen İsâ'ya hamile olan Meryem'e benzetir ve kendi söz söyleyiciliğinin Meryem'ini, Meryem gibi olan sözünü, can bağışlayan nefesiyle, Hz. İsa'nın mucizelerinin yüzlerce mânâlarına hamile olduğunu söyler.

Olmış dem-i cân-bahşun ile Meryem-i nutkun
Âbisten-i sad-nükte-i i^{c}câz-ı Mesîhâ (G.3/3)

Şarap üzerine kaleme alınmış "şarâb" redifli gazelin aşağıdaki şu beytinde ise şarabı İsâ peygambere hayat veren Meryem'in sütü olarak tasavvur eder.

Katrasın nûş eyleyen ^{c}Îsî-i cân-bahş olmada
Rûh ile hem-mâye gûyâ şîr-i Meryem'dür şarâb (G.14/4)

Tek bir beyitte ise şair kendi tabiatını methetmek için tabiatının Hz. Meryem'i kıskandırdığını söyler. Meryem A.S. Hz. İsâ'yı doğurmuş ise de, kendinin de ruh doğurabileceğini ifade eder.

Gel ey tab^{c}-ı Fehîm ey reşk-i Meryem
O ^{c}Îsî-zây ise sen rûh-zây ol (G.191/6)

2.1.3.8. Fir^{c}avn

Fir^{c}avn/Firavun, eski Mısır krallarının ünvanıdır. Eski Mısır'daki putperestlik dininde kendilerinin sözde yeryüzündeki Tanrı olduğunu iddia eden Firavunlar hem Musâ hem de Hârun peygamberi kendilerine rakip görmüş ve çeşitli eziyet etmişlerdir. Ayrıca İbrahim ve Yusuf peygamberle ilgili anlatılarda da zikredilmişlerdir. Kuran ve İncil'de bu ünvanla anılan pek çok kral için kullanılmıştır. Firavun kelimesi, bir grubun sembolü olarak çokluk ifadesi içinde işlenmiştir. Edebiyatta Musa, Harun, Haman ve Asiye ile birlikte zikredilmiş ve zulüm, kibir ve inatçılığın sembolü olmuştur. Firavun tasavvufta ise "nefis/nefs"i sembolize etmiştir. Özellikle Musa peygamberle ilgili ilişkisi içinde "akıl-marifet; iman-küfür mücadelesi ve mucize karşısında iktidar ve

varlığın acziyetini" temsil etmiştir (Akkuş 2000: 55-57). Fehîm-i Kadîm Dîvânı'nda tek bir beyitte Mısır ile Firavun arasındaki ilgi nedeniyle bahsedilmiştir. Şair, Mısır'a dair şikayetlerini dile getirdikten sonra, Mısır'da edindiği bu tecrübeler sayesinde Firavun'un davranışlarının mânâlarına vâkıf olduğunu iddia eder.

Vâkıf itdi nükte-i ef^{c}âl-i Fir^{c}avn'e bizi
Müstefîd olduk murâd üzre kitâb-ı Mısr'dan (Kt.3/14)

2.1.3.9. Kaydâfa

Efsanevî bir kadın hükümdar olan Kaydâfa/Kaydâfe Burhan-ı Katı'ya göre İran'ın Berda, Ahmedi'ye göre ise Endülüs'teki Mağrip ülkesinin kraliöesi idi. Evliya Çelebi ise onun İzmir ve Makedonya'nın melikesi olduğunu ifade etmiştir. Özellikle Taberi tarihinde hakkında geniş bilgi bulunmaktadır. Önce İskender'i mağlup ettiği, fakat daha sonra İskender tarafından ülkesinin sular altında bırakıldığı rivayet edilir. Zenginlik ve ihtişamı masal ve efsane havasında anlatılmıştır. Divan şiirinde ise ülkesinin sular altında kalması hikayesine telmihen çeşitli mazmunlarla işlenmiştir (Tökel 2000: 456-459). Fehîm tarafından da yine ülkesinin denizler altında kalması ile memduhunun cömertliği için bir benzetme unsuru olarak bahsedilmiştir. Şair, memduhu Eyüp Paşa'yı methederken onun İskender gibi seddi kesip, Mısır içine tufan saldığını, fakat cihanın Kaydâfa gibi ihsan denizinde boğulduğunu söyler.

Sikender-veş kesüp ol seddi tufân saldı Mısr içre
Cihân Kaydâfa-veş gark oldı lîkin bahr-ı ihsâna (K 7/19)

2.2. Kavimler

2.2.1. ^{c}Âd Kavmi

Nûh Peygamber'den sonra Umman ile Hadramut arasındaki çöllerde yaşamış olan olan Ad kavmi, edebiyatımızda kendilerine gönderilen Hûd Peygamber'e iman etmeyip akabinde de helak edilmeleri ile işlenmiştir. Dîvân'da şair memduhunu methetmek üzere bir mukayese unsuru olarak zikretmiştir.

ᶜAdûyı kavm-ı ᶜÂd-âsâ idersin hâk ile yeksân
Semend-i bâd-ı pâyun hışm ile saldukça meydâna (K.7/39)

2.2.2. Hindû

Hindu Hintli köle demek olup, Dîvân şiirinde bekçilik ve hazinedarlık ile birlikte sevgili ile ve onunla ilgili unsurlarla birlikte düşünülmüştür. Dîvân'da siyah ten renkleri ile bir benzetme unsuru olarak işlenmişlerdir. Astrolojide yedinci gökteki Zühal yıldızının siyah renge hakim olduğu, Hindistan'ın da bu gezegenin egemen olduğu bölgede olduğu kabul edilirmiş. Hintlilerin ten rengi de Zühal yıldızının tesiri ile açıklanırmış (Zavotçu 2006: 222-223). Şair gönüldeki küçük süveyda noktasını âteşte çıplak dans eden, bir duman gibi, bir Hintli olarak tasavvur eder.

İtmede Hîndû-yı süveydâ-yı dil
Dûd-sıfat şuᶜlede ᶜuryân semâᶜ (K.3/17)

Aşağıdaki rubâîde ise Hinduların yüzündeki ben ile şiirde Hindu'dan bahsedilmiştir. Şair yüzü güneşe, Hintlilerin yüzündeki beni de köleye teşbih eder. Güneşe teşbih ettiği yüze taptığını, fakat ne mecusi ne de mecusilerin tapınağında bir hizmetkar olmadığını ifade eder.

Ne gebrem ü ne ᶜûbeyd-i âteş-gâham
Ne şeb-pereyem ne kıble-sâz-ı mâham
Men bende Fehîm ü çü hâl-i Hindû
Hûrşîd-perest-i rûy-ı Abdullâh'am (R.41)

Hinduların âteşle yaptıkları dansları da yine Fehîm tarafından bir beyitte iu şekilde işlenmiştir.

Helâl olsun o Hindû'ya gül-i dâğ
Ki âteşle ide dâmen-feşân raks (G.145/6)

2.2.3. ᶜAcem

Acem, Sultan IV. Murad'ın Bağdat seferindeki başarısını methetmek üzere kaleme alınan kıtada tek beyitte geçer. Sünni Osmanlı askerlerinin büyük başarı ile düşman askerlerini hepsinin kılıçtan geçirdiklerini, bu durum karşısında korku ile Acem Şahının da kendi başından vazgeçebileceği ifade edilmiştir.

Geçse başından n'ola bu havf ile şâh-ı ᶜAcem
Cümlesi geçdi kılıçdan leşker-i bed-ahteri (Kt.9/7)

2.3. Ülke ve Şehirler

2.3.1. Rûm (Anadolu), İstanbul (İslâmbol), İzmir

Rum adıyla Anadolu kastedilir. Şairin Rûm ilinde mutsuz olduğunu ve Rûm iline dair pek çok şikayetlerinin olduğunu Dîvân'da yer alan 2 numaralı terci-i bendde görebiliyoruz. Özellikle aynı terci-i bendin ikinci, üçüncü ve dördüncü hanelerinde daha sarih olarak bunu görmek mümkündür. Şair, Rûm iline dair şikayetlerini uzun uzun dile getirdikten sonra, bunları uğursuz bahtınının eseri olarak kabul eder. Hatta bu şanssızlığının bir baykuş mekanı gibi harabe olan Rûm ilinde doğması ile başladığını ifade eder.

Fikr it ne denlüdür bana âzâr-ı baht-ı şûm
Kim bûm gibi mevlidümi itdi taht-ı Rûm (M.1 h.1/8)

Rum ili yukarıda bahsedilen terci-i bendin yanısıra; gumûm-ı Rûm, hücûm-ı Rûm, mesmûm-ı Rûm, mesken-i ferah-abad-ı bûm-ı Rûm, hemana-yı şûm-ı Rûm gibi tamlamalarda uğursuzluk ile birlikte işlenmiştir. Bir gülbahçesi olan Rûm baykuşların mesken tuttuğu bir harabeye dönmüştür. Şair kendisi de harabeye düşmüş bir bülbül gibi bu harabede perişan haldedir. Rûm ilinde şaire yapılan hücûmlar nedeniyle şairin gönlü daralmıştır. Rûm ilinde aslan yürekli insanların canını acıtmak bir adettir. Rûm ilinde bir güzel sevmek, şarap içmek, zevk ile meşgul olmak kabul edilmez. Şair sonunda Allah'a dua ederek, kendisini Rûm ilinden kurtarmasını ister.

Yâ Rabb ^{c}anâsırum meğer oldı gumûm-ı Rûm
Kim eyledün gıdâmı hemişe semûm-ı Rûm
Pür kıldılar derûn-ı dilüm seng-i ta^{c}n ile
Dil-teng itdiler beni yâ Rab hücûm-ı Rûm
Çün kalb-i Rûm mûrdan elbetde tîredür
Âzâr-ı cân-ı şîr-dilândur lüzûm-ı Rûm
Erbâb-ı tab^{c}a bûy-ı gül olsa semûm olur
Hüsn-tıynete nesîm-i sabâ mesmûm-ı Rûm
Bülbül harâbe-zâr-ı Cihân içre derbeder
Gülzâr mesken-i ferah-âbâd-ı bûm-ı Rûm
Mey içme sevme dilberi zevk itme mutlakâ
Ma^{c}zür tut ki böyledür ey dil rüsûm-ı Rûm
Zülfe tolaşma kim sebeb-i habs-i dîndür
Makûsdur yümünde hemânâ-yi şûm-ı Rûm
Yâ Rab eyle baht-ı bed-şûmdan halâs
Ya kıl beni helak ya it Rûm'dan halâs
Bülbül harâb-zadr-ı cihân içre derbeder
Gülzâr mesken-i ferâh-âbâd-ı bûm-ı Rûm (M.2 h.2)

Her ne kadar şair Rum ilinden bu derece şikayetçi olsa da, gurbette, hele de Mısır’da olduğu zamanlarda ise Anadolu’yu özler. Rum ilinin hayâli bazan gözüne öyle hücum eder ki Mısır'ın karartıları gözüne sanki vehmedilen bir nokta gibi gözükür. Mısır onun için adeta bir zindan gibidir ve gönlü Rum dilberlerinin güzelliklerini özlemektedir.

Çeşmüme gâhi hâyâl-i Rûm eder şöyle hücûm
Kim sevâd-ı Mısr gûya nokta-i mevhûm olur (G.82/3)
... ...
Mâlik-i Yûsuf da olsan Mısr zindândur Fehîm
Gönlümüz müştâk-i hüsn-i dilberân-ı Rûm olur (G.82/5)

Ayrıca Yusuf hikayesindeki Azîz'e telmihte bulunulan şu beyitte ise, Mısır ile mukayese edince, Rum'da zelil olmayı Mısır ülkesinde Azîz olmaya tercih ettiğini söyler:

Zelîl olmak Fehîmâ Rûm'da bin vech ile yegdür
Bana lâzım degüldür mülk-i Mısr içre ^{c}azîz olmak (G.161/7)

Dîvân'da sadece bir bütün olarak Anadolu değil, ayrıca önemli merkezlerinden olan İzmir ve imparatorluğun merkezi olan İstanbul da birer beyitte zikredilmişlerdir. İstanbul güzellerinin vefasızlığı ve sevgisizliği ile şikayet konusu olarak bahsedilmiştir.

Hakîkat bî vefâ nâ-mihribân hubân-ı İslâmbol
Yine dil ârzû eyler ne çâre ülfet olmışdur (G.77/6)

İzmir ise Mehmet Efendi'nin İzmir'e kadı olarak atanması vesilesiyle söz konusu edilmiştir. Mehmet Efendi İzmir'e kadı olarak atanınca, onun lutfunun bulutunun bereketinden, halkın gönlü goncayken gül ve her gül de birer gülbahçesi olmuştur.

Semiyy-i Fahr-ı ^{c}âlem fahr-ı ^{c}ilm ü ^{c}âlim ü fâzıl
Lebîb-i lübb-i her-ma^{c}nâ edîb-i kâmil-i her-fen

Olınca kâdı-ı İzmir feyz-i ebr-i lutfından
Dil-i halk oldı goncayken gül ü her gül birer gülşen (Kt.13/1-2)

2.3.2. Bağdat

"Darûsselam" diye de bilinen Bağdat şehri beyitlerde tasavvufta Bağdat okulu diye bilinen ekole bağlı olan Mansûr ile irtibatlı olarak zikredilmiştir. Şair kendini "Tevhîd Darüsselam"ının tek sahibi ilan eder.

Yegâne mâlik-i Dârü's-selâm-ı tevhîdem
Dilîr-i mîr-i "Enel Hak" sipâh-ı Mansûr'am (K.14/39)

Şu beyitte ise şair “pâdişâh-ı Rûm-ı İskender-nijâd” diyerek methettiği sultan IV. Murat tarafından fethini müjdelerken Bağdat’tan bahseder:

Müjde ammâ müjde-i feth-i der-i Dârü's-selâm
K'aldı anı pâdişâh-ı Rûm-ı İskender-nijâd (Kt.8/3)

2.3.3. Çin, Hind, Ferhâr

Dîvân şiirinde ismi sıkça zikredilen Çin, Mânî tarafından kurulan dinin en çok yayıldığı yerdir. Mânî, oldukça yetenekli bir ressam idi ve kurduğu dinin kutsal kitabını da çok güzel minyatürlerle süslediği için, Çin resim sanatının merkezi olarak şiirde söz konusu edilmiş ve dolayısıyla resimle ilgili kelimeler Çin kelimesiyle biraraya getirilmiştir. Ayrıca güzel yüz edebiyatta sık sık Çin'e nisbet edilmiştir. Bunun dışında misk kokusunun Çin’de bulunuşu nedeniyle de kelimeye misk ile ilgili yeni anlamlar katılmıştır. Çin kelimesinin "kıvrım, büklüm" anlamları da bu saç ve misk arasında bir ilgi kurulmasına vesile olmuştur (Pala 1995: 126).

Çin, Fehîm Dîvânı'nda turra, zülf ve müşk gibi saç ve güzel kokuyu veren kelimelerle birlikte kullanılmıştır. Çin miskinin kıskandığı havanın lutfu, yeryüzü gelinini süslemiştir.

Lutf-ı havâ yine reşk-i nâfe-i Çîn'dür
Nâmiye-meşşâta-i ᶜarûs-ı zemîndür (G.105/1)

İki beyitte ise Çin sahrâsı, yine sevgilinin saçı ve misk kokusu ile birlikte söz konusu olmuştur. Sabah rüzgârının teşhis edildiği şu beyitlerde, eğer saba rüzgarının eli ansızın sevgilinin büklüm büklüm saçının düğümlerini çözse, alın saçının kokusu ile hava baştan başa Çin Sahrâsı'na döner. Sevgilinin alın saçı, hem havayı baştan başa Çin Sahrâsına döndürür, hem de sabahın elini sünbüller yetişen bir çöle çevirir.

Çözse nâgeh ᶜukde-i ham-der-hamın dest-i sabâ
Ser-be-ser sahrâ-yı Çîn eyler havâyı turrası
Ser-be-ser sahrâ-yı Çîn eyler havâyı hem Fehîm

Deşt-i sünbülzâr eder dest-i sabâyı turrası (G.278/4-5)

Ferhâr, Hıta ile Kaşgar arasında güzelleriyle zikredilen bir şehirdir. Rivayete göre Ferhar'daki bir puthanede yetmiş güzel kız putlara hizmet edermiş. Dîvân şiirinde genellikle put ile birlikte ve sevgilinin güzelliğinden kinaye olarak zikredilir (Pala 1995: 186). Fehîm Dîvânı'nda da zikredildiği beyitte puthane ile birlikte işlenmiştir. Ferhâr puthanesi soyut bir anlam ile ferâgat puthanesi olarak tasavvur edilir.

Ne bülbül ü ne çihre-perest-i gül-i bâg ol
Zâg-âne yüri râhib-i Ferhâr-ı ferâg ol (G.159/1)

2.3.4. Mısır

Mısır Fehîm Dîvânı'nda en sık zikredilen ülkedir. Şair Dîvân'da yer alan üç numaralı kıtada Mısır'a dair şikayetlerini sıralarken oldukça olumsuz bir manzara çizer. Mısır cennete kapı dahi da olsa, bir daha Mısr'ın kapısından dahi geçmek istemez (Kt.3/1). Hayatta olduğu sürece Mısr'ın suyu ölümsüzlük suyu dahi olsa ve Hızır tarafından teklif edilse dahi içmek istemez (Kt.3/2). Şair ayrıca Mısır'da gönlünün kendisinden zevk alabileceği genç, güzel bir şûhun bulunmadığından şikayet eder ve Mısır halkının bu zevk ve nasibi görmediğinden dolayı şaşkına döndüğünü söyler (Kt.3/7). Mısır'daki sayısız eşeklerin tepişirken çıkardıkları tozdan dolayı gözünün bulanıklaştığını bu nedenle de Mısır'da bir insan dahi göremediğini söylerken aslında Mısır halkına olan öfkesini dile getirir (Kt.3/9). Mısır'da genç-yaşlı kim varsa adeta hepsinden şikayet eder. Mısır'ın ihtiyarlarını zayıf vücutlu develere, gençlerini de ağızlan köpük dolu kuvvetli eşeklere teşbih eder (Kt.3/10). Mısır'ı baykuşlar yurdu bir harabe olarak (Kt.3/11) tanımlayan şair, Cehennem ile Mısır'ı mukayese ederek, Mısr'ın cehenennemden daha muazzip bir yer olduğunu iddia eder (Kt.3/12). Şairin Mısır'da ummuduğu himmeti göremediğini onun Mısır'lıları cimrilikle suçlamasından anlıyoruz (Kt.3/13). Şair öfke ve zulmü ile bilinen Firavun'u yaptıklarından dolayı haklı görür ve Mısırlıların bunu hakettiklerini söyler (Kt.3/14). Şair o derece öfkelidir ki Hz.Yûsuf, atının eğerinin örtüsünü yaysa, hatta Azîz de üzengisini tutsa dahi, kısacası ne olursa olsun, bir daha Mısır ile ilgili işlere karışmayacağını, yani Mısır'a gelmeyeceğini söyler (Kt.3/15). O derece öfkelidir ki sürekli haşhaş tohumu alıp

Mısır'da olduğu sürece uyumak ve böylece de Mısır'ı görmek istemez (Kt.3/16).

Bu kıt'ada yer alan şikayetler dışında, aşağıdaki şu gazel beytinde de şikayetlerini devam ettirir. Mısır'dan o derece şikayetçidir ki, Rûm'da zelil olmayı dahi Mısır ülkesinde Azîz olmaya tercih eder.

Zelîl olmak Fehîmâ Rûm'da bin vech ile yegdür
Bana lâzım degüldür mülk-i Mısr içre ^{c}azîz olmak (G.161/7)

Mısır, beyitlerde ayrıca Yûsuf peygamberin Mısır'da zindana atılması hikayesine telmih ile de zikredilmiştir. Eyüp Paşa ile Mısır'a seyahat eden Fehîm, kendisini Hz. Yûsuf'un Mısır'da zindana atılması gibi zindana atılmış hisseder.

Yûsuf-veş itdi baht bizi Mısr'da esîr
Hayrân-nişîn-i gûşe-i zindân-ı gurbetüz (G.132/4)
... ...
Fehîm'i bende itdi Mısr'da bir Yûsuf-ı sâni
Irakdan merhabâ Rûm'a du^{c}âlar cümle ihvâna (K.7/52)

Yine Yûsuf hikayesine telmihen, bir diğer beyitte de Mısır, Yûsuf peygamber zamanında Mısır'da yedi yıl süren uzun kuraklık nedeniyle de söz konusu edilmiştir. Aşk ehli, eğer dilberin Mısır içinde bulunmadığını görselerdi, Yûsuf A.S. zamanındaki kıtlık hadisesinin ne olduğunu da anlarlardı

Dilberün Mısr içre nâ-yâb olduğın seyr eylese
Ehl-i ^{c}aşka kaht-ı Yûsuf vak^{c}ası ma^{c}lûm olur (G.82/4)

Kendisini Urfî ve Hâkânî gibi büyük şairlerle mukayese eden Fehîm, kendisinin varlığı (şiirleri) ile Anadolu ve Mısır'ı Şîrâz ve Şirvân'a gıpta yeri yaptığını söyleyerek metheder.

Ya ^{c}Urfî'yem ya Hâkânî disem bu tab^c ile câ^{c}iz
Ki itdüm Rûm u Mısr'ı gıbta-geh Şîrâz u Şirvân'a (K.7/58)

2.3.5. Şîrâz

Dîvân'da bir kaç beyitte zikredilen Şîrâz, la^{c}l-i Bedahşan denilen bir nevi yakutuyla ve diğer kıymetli taşlarıyla meşhur bir yerdir (Onay 1993:71). Fakat Dîvân'da bu şekilde işlenmemiştir. Geçtiği beyitlerden birinde hile ve fitne ile birlikte düşünülmüştür.[1]

Kayd itdi sihri zülf-i perişan hutut ile
Eczâ-yı mekr ü fitne-i Şîrâz'a bestedür (G.93/4)

Zikredildiği bir diğer beyitte ise yine lal taşı nedeniyle değil, Şîrâz'da yetişen büyük şair Urfî nedeniyle söz konusu edilmiştir.

Merhabâ şi^{c}r-i ^{c}Urfî-i Şîraz
Ki odur turfa keyf-i rûhânî (K.17/42)

2.3.6. Hicâz, Yemen

Hicaz, Arap yarımadasında Mekke ile Medine'nin bulunduğu bölgeye verilen isim olup, edebiyatta âşığın Kabe'si sevgilinin bulunduğu yer olarak düşünülür. Bu nedenle de sevgilinin mahallesi âşıklar için Hicaz'dır. Dîvân'da bu anlam içinde kullanılmıştır. Sevgilinin diyarının Kâbesi, yalvarma ehlinin kıblesidir. Beyitte Hicaz ayrıca binicileri ile zikredilmiştir.

Ey Ka^{c}be-i kûyı kıble-i ehl-i niyâz
Giryeyle tutup ebr gibi râh-ı dırâz
Emvâc-ı sirişk üzre revân oldum tâ
Reşk eyleyeler şütür-süvârân-ı Hicâz (R.21)

---

[1] Prof. Dr. Tahir Üzgör "Şirâz'a" kelimesinin "şirâze" şeklinde okunması düşünülebileceğini de söyler. O halde anlam "perişan saç, yanaktaki ayva tüyleri ile sihri bağladı, şirazenin hile ve fitnesinin kısımları (artık) bağlanmıştır" şeklinde olabilir" diyerek beytin iki farklı şekilde okumanın mümkün olduğunu ifade ediyor. Bkz. Üzgör, 1994, s. 431.

Geçtiği bir diğer beyitte ise çöl ve dikenle birlikte zikredilmiştir. Şair güzel bir kuş olarak tasavvur ettiği gönlüne eğer Hicaz'da çöl dikenleri ona geçit vermezse, dostun gülbahçesine gitmesini tavsiye eder.

Bâr virmezse mugeylân-ı Hicâz ey dil-i zâr
Gülşen-i dosta var murg-ı hoş-elhân olarak (K.16/14)

Yine Arap yarımadasında bir yerleşim bölgesi olan Yemen, edebiyatımızda daha çok "akik"in orada bulunuşu ve Süheyl yıldızı ile birlikte zikredilmiştir (Pala 1995: 570). Dîvân'da da sevgilinin dudağı, akik taşı ve Süheyl yıldız ile birlikte işlenmiştir.

^{c}Aks itse lebi dîde-i giryâna Fehîmâ
Te'sirde mânend-i Süheyl-i Yemen eyler (G.55/5)

2.3.7. Filistin (Ken^{c}ân)

Edebiyatta Yakup ve Yûsuf Peygamber ile birlikte zikredilen Kenan ili bugünkü Filistin'de Sayda, Sur dolayları ve Suriye'nin bir kısmını içine alan yerleşim bölgesidir. İsmini Nûh A.S.'ın oğullarından Kenan'dan alır (Pala 1984; 41). Dîvân'da Yûsuf Peygamber'in Filistin'de köle pazarında satılması hikayesine telmihen işlenmiştir.

Çokdan anı bâzâr-ı mahabbetde satardum
Cânânum eğer Yûsuf-ı Ken^{c}ân gibi olsa (G.255/3)

Geçtiği bir diğer beyitte de Yûsuf A.S.'ın güzelliği nedeniyle zikredilmiştir. Yuusf peygamber güzelliği nedeniyle kenan illerinin parlak ayı olarak methedilmiştir.

O şevk ile Züleyhâ gibi Nil'e virdiler zînet
Temâşâ içün ol sâhib-serîr-i mâh-ı Ken^{c}ân'a (K.7/21)

2.4. Sosyal Hayat

2.4.1. Sosyal Tabakalaşma

2.4.1.1. Sultan ve Çevresi

Dîvân'da sultan, şâh, pâdişâh, şâhenşâh, pâdişâhân gibi isimler kasîde ve tarih gibi nazım şekillerinde hem somut bir kişiyi veya onun sıfatını ifade etmişler, hem de sevgili için kullanılmışlardır. Bu kelimeler Sultan IV. Murad Han ve Sultan İbrahim için birer sıfat olarak kullanılmıştır. Dîvân'da yer alan diğer nazım şekillerinde ise şeh ve padişah sıfatları soyut bir anlam içinde sevgili için bir sıfat olarak kullanılmışlardır.

2.4.1.2. Resmî, Gayr-ı Resmî Görevler, Meslekler ve Meşguliyetler

2.4.1.2.1.Vezîr

Vezir, Dîvân'da gerçek anlamları ile kullanılmıştır. Vezir, Sadrazam Mehmet Paşa'nın vezaretini kutlamak üzere ve şairin özel bir değer verdiği Eyüp Paşa'yı methetmek üzere zikredilmiştir. Mehmet Paşa, her yönü ile tanrı tarafından bu devlete uygun görülerek, İslâm padişahına sadrazam yapılmıştır.

Şeh-i islâma Hudâ İtdi vezir-i a^{c}zam
Gördi her vech ile bu devlet-i uzmâya sezâ (Kt.14/3)

2.4.1.2.2. Paşa, Bey, Ağa, Efendi, Seyyid

Paşa, Bey, Ağa, Efendi gibi unsurlar şairin memduhlarını methetmek üzere kaleme aldığı nazım şekiller içinde memduhun sıfatı olarak yer almışlardır. Mehmet Paşa, Eyüp Paşa, Mehmet Ağa ve Avni Efendi için kullanılmıştır.

Sun sâkî sahbâ devridür câm-ı ferah-zâ devridür
Eyyûb Pâşâ devridür olsun gönüllerden gam ^{c}adîm (K.6/8)
....

Bu yolda himmet-i merdân gerek yüri ey dil
Şitâb eyle cenâb-ı Mehemmed Ağa'ya (K.8/10)
… …. …..
Hazret-i [c]Avnî Efendî-i sadakat-intisâb
Kim emîn-i defter olup dehre [c]unvân gösterür (K.10/17)

Gerçek anlamı dışında bu sıfatların soyut anlamlar içinde de kullanıldıklarını görüyoruz. Aşağıdaki şu beyitte şair kendisini yokluk evlâdının çocuğu olan bir efendi olarak tanımlar.

Olmadum sir-çeşm misl-i habâb
Tıfl-ı mahrûm-ı zâd mîr benem (G.205/)

Seyyîd sıfatı ise şairin sevgili için kullandığı bir sıfattır. Sevgili güzellerin seyyidi yani efendisi olarak methedilmiştir.

Ey gülbün-i bâğ-ı dile goncan semere
Huccet-i devr-i rûhûn mu[c]ciz-i şakku'l-kamere
Ol sebz destâr o nahl-i mevzûn
Besdür sana ey seyyid-i hûbân şecere (R.52)

2.4.1.2.3. Kaptan, Muhtesib

Kaptanlık görevi beyitlerde gerçek anlamı ile fakat soyut bir değer yüklenerek bahsedilmiştir. Şair bir beyitte kendisini belâ dalgalı denizin anafor korkusu nedir bilmeyen kaptanı olarak tanımlar.

Nâhudâ-yı yem-i belâ-mevcem
Bîm-i girdâb n'iydügin bilmem (G.204/6)

Zikredildiği bir diğer beyitte ise yine oldukça soyut bir şekilde şair bahtının karalığını vurgulamak üzere "eğer bahtı güneş gemisine kaptan olsa dahi yine de karanlık akşamın siyah denizinde boğulacağını"söyler.

Olursa bahtım eğer nâhudâ-yı zevrâk-ı mihr
Yine garîk-i siyeh-bahr-ı şâm-ı deycûram (K.14/16)

Polis ve belediye işleri ile ilgili memurluk görevi olan muhtesiplik de Dîvân'da zikredilen mesleklerdendir. Muhtesipler günümüzdeki belediye ve zabıtası ve polisleri gibi vazife görürlerdi. Hz. Peygamber zamanından beri İslam toplumlarında hep var olan muhtesipler, şeriata muhalif fiilleri menetmek, içki, fuhuş ve kumarla mücadele etmek, toplumda asayişi sağlamak, namaz kılmayan ve oruç tutmayanları tespit etmek gibi çeşitli vazifeler ile görevlendirilmişlerdir (Ceylan: 2005 140). Aşağıda yer alan beyitte, oldukça soyut bir şekilde, Cebrail A.S. omuzunda testi taşıyan bir polis olarak işlenmiştir:

Cibrîl ki uğraya ana der
Biz muhtesib-i sebû-be-dûşuz (G.122/4)

Asayişten sorumlu ve kuralların uygulanışını takip eden inzibat memurluğu da Dîvân'da bir beyitle yine sevgili ile alakalandırılarak şiire konu edilmiştir. Memduhunun yasaklarını bir inzibat memuruna teşbih eden şair, bir inzibat memuru gibi olarak ne kadar etkin olduğunu ve kendisini herkese kabul ettirerek adaletiyle dünyayı fitneden tamamen kurtardığını ifade eder.

Fitneden âsûde itdi dehri ^{c}adlün ol kadar
Sahne-i nehyün o resme itdi ^{c}arz-ı ihtisâb (K.5/40)

2.4.1.2.4. Kul, Bende, Gulâm

Dîvân'da çok fazla kullanılmayan bu unsurlar hem müstakil olarak, hem de bende-i efgende, pâmâl-i siyâh, bende-i ^{c}irfân gibi tamlamalarda işlenmişlerdir. Kölelik söz konusu olunca, edebiyatta ilk akla gelen Yûsuf peygamberin Mısır'da bir pazarda köle olarak satılması hikayesidir. Dîvân'da da bu hikayeye telmihen kaleme alınmış beyitlerinden birinde, Mısır seyahati sırasında memleket hasreti içindeki şair kendisini Hz. Yûsuf gibi Mısır'da bir köle olarak tasavvur eder.

Fehîm'i bende itdi Mısr'da bir Yûsuf-ı sânî
Irakdan merhaba Rûm'a du^{c}âlar cümle ihvâna (K.7/52)

Dîvân’da kölelik genellikle sevgili ve âşık(lar) arasında bir durum olarak karşımıza çıkar. Bir diğer beyitte ise şair sevgilinin güzelliği karşısında, güzelliği ile meşhur Hz. Yûsuf’un dahi ona köle olacağını söyler.

Hüsnüm görse eğer Yûsuf olur bende sana
Hayl-i ^{c}uşşâk nice olmasun efgende sana (M.4 h.7/1)

Sevgilinin yüzü o derece aydınlıktır ki onun gönül sahiplerini öldürücü yakıcılığı karşısında, güneş ve ay sadece yelpaze sallayan köleler gibidirler.

Olursa rûyı ^{c}arak-nâk katl-i ehl-i dilândan
Gulâm-ı mirveha-cünbânı mihr ü mâh gerekdür (G.100/9)

Bir beyitte de ise insanların Allah’ın kulu ve kölesi olduğuna işaret edilmiştir. Sultan IV. Murad’ı Tanrı’nın yeryüzündeki gölgesi olarak tanımlayan şair, Allah’ın kullarının onun sayesinde rahat bir hâlde olacaklarını söyler.

Olsun ol zıll-ı Hudâ'nun dâ'im âsûde-hâl
Sâyesinde bendegân-ı Hazret-i Rabbü'l- ^{c}ibâd (Kt.8/15)

Ayrıca bir kaç beyitte de şairin kendisini “bende Fehîm” olarak da tanımladığını görüyoruz. Ayrıca dîvâne olduğunu ve bu nedenle mazur görülmesini ister.

Küstah ise ma^{c}zûr tutun bende Fehîm'i
Divâne bilür mi nedür etvâr-ı tekellüf (G.158/7)

2.4.1.2.5. Şeyhülislam, Mollâ, Kadı, Müftü

Şeyhülislam bir beyitte Şeyhülislam Yahya Efendi’nin ölümü üzerine yerine

Allame Ebû Saîd Efendi'nin atanması dolayısıyla zikredilmiştir.

Sadr-ı fetvâyı müşerref eyledi zi'1-hiccede
İtdi rûz-ı mâtem-i Yahya'yı âsârıyla ᶜîd (Kt.11/5)

Eskiden ilim sahiplerine verilen bir isim olan Molla kelimesi ise bir beyitte Hz. Mevlânâ için kullanılmıştır.

Mesnevî-i Hazret-i Mollâ sanup
İtdi ney-i hâme vü dîvân semâᶜ (K.3/15)

Adaletten sorumlu kadılar da Dîvân'da yine gerçek anlamı içinde işlenmiştir. Mehmet Efendi'nin İzmir'e kadı olarak atanması vesilesiyle söz konusu edilmiştir.

Semiyy-i Fahr-ı ᶜâlem fahr-ı ᶜilm ü ᶜâlim ü fâzıl
Lebîb-i lübb-i her-maᶜnâ edîb-i kâmil-i her-fen
Olınca kâdı-ı İzmir feyz-i ebr-i lutfından
Dil-i halk oldı goncayken gül ü her gül birer gülşen (Kt.13/1-2)

Müftü, bir beyitte, Ebû Sait Efendi için zikredilmiştir. Fehîm Allah'a Bayezîd Bistami'nin zühdünün aynası olacak kadar temiz gönüllü olduğunu söyleyerek methettiği Ebû Said Efendi'nin atanması nedeniyle Allah'a şükreder.

Hamdülillâh oldı müfti-i zamân bir sâf-dil
Kim salâhıyla odur mirᶜât-ı zühd-i Bâyezid

Bu Saᶜid-i fâzıl u kâmil ki feyz-i yümn ile
İstese her kevkeb-i nahsı ider necm-i saᶜîd (Kt.11/2-3)

2.4.1.2.6. Peyk, Pâs-bân

Mektup ve haber getirip götüren anlamına gelen peyk, bu anlamı ile beyitlerde kullanılmıştır. Ancak oldukça soyut benzetme unsurları ile birlikte peyk-i endîşe

(K.17/23), peyk-i nigeh (G.23/3, G100/2, G156/2), peyk-i vâdî-i melâmet (G.71/8) ve peyk-i âh (G.245/4) tamlamalarında işlenmişlerdir.

Edebiyatta sevgilinin bulunduğu yeri bekleyen, onu kötülüklerden korumak üzere hazır olan kişi olan "Pâs-bân", aslında gece bekçisi anlamında bir kelimedir. Dîvân'da geçtiği beyitte sevgilinin yurdunu geceleri seher vaktine kadar ah ile ağlayarak ve inleyerek dolanan âşıklar için kullanılmıştır.

Âh ile giryân u nâlân devr ider şeb-tâ-seher
Ehl-i dil kûyın o mâhûn pâsbânından bilür (G.112/2)

2.4.1.2.7. Nakkâş, Çihre-perdâz, Ressâm, Mi^{c}mâr

Nakkaş, resim yapan kimselere verilen isimdir. Dîvân'da özellikle Mânî ve Bihzâd gibi meşhur ressamlar için zikredilmiştir. Bu ressamlar üzerine gerekli bilgiler çalışmamızın "ressamlar ve nakkaşlar" başlığı altında bulunabilir.

Dîvân'da zikredilen mesleklerden bir diğeri de mimarlıktır. Geçtiği beyitlerde gerçek anlamı ile fakat soyut tasavvurlar içinde kullanılmıştır. Bir beyitte sevgilinin iyilikle bakışı, aşktan harap olmuş kimseyi (aşığı) mamur hâle getirmesi umulan bir mimar olarak tasavvur edilmiştir.

Mi^{c}mâr-ı nigâh-ı iltifâtım
İtmez mi harâb-ı ^{c}aşkı âbâd (M.3 h.4/9)

Bir diğer beyitte ise kader "yed-i bennâ-yı kader" denilerek bir mimar ve deniz ve karaları ise güzel bir mübalağa ile o mimarın elinde artmış olan fazla su ve balçık olarak düşünülmüştür.

Bahr u ber-i ^{c}âlem yed-i bennâ-yı kaderde
Pes-mânde olan fazla-i âb u gîlümüzdür (G.109/3)

2.4.1.2.8. Müneccim

Astronomi ilmiyle uğraşan ve yıldızlara göre hangi işin hangi saatte yapılmasının uygun olacağına dair haber veren münecccimler, eskiden oldukça revaçta idi. Sarayda da müneccimlik ve münecimbaşılık kurumları mevcuttu. Fehîm Dîvân'ında soyut olarak sevgilinin gözü için kullanılmıştır. Şair, âlemi karıştıranın Merih yıldızı değil, sevgilinin gözü olduğunu söyler.

Senün çeşmündür ancak ^{c}âlem-âşûb
Müneccim itmesün takrîr-i Mirrîh (G.36/2)

Zikredildiği bir diğer beyitte ise, şair müneccime seslenerek, Utarit'in kendisine nazar etmesinin bir anlamı olmadığını, çünkü edindiği her şerefin kendisi için bir azap olduğunu söyler.

Ey müneccim her şeref bana vebâl oldı ne sûd
Rûy-ı hurşîde Utârid nâzır olmış olmamış (G.139/2)

2.4.1.2.9. Ferzâne (Feylesof), Hakîm ve Kâtib

Felsefe ile uğraşanlar, filozoflar, Dîvân'da şairin kendini methetmek üzere akıllı kimse anlamı içinde bir kaç beyitte bahsedilmişlerdir. Sevgilinin saçının hasretiyle, gönül öylesine çaresizdir ki, sonunda filozofluk yapmaya başlar.

Sevdâ-yı gam-ı zülf ü cünûn itdi serâpa
Bîçâre dili gör yine ferzânelüg eyler (G.55/2)

Şu beyitte ise şair kendisini Mecnûn'a teşbih eder ve şifa-hane kelimeleri ile anlam bağlantısı içinde kendini bu köhne hastanenin aşk filozofu olarak tasavvur eder.

Mecnûn-revîşem hande-zen-i tavr-ı Fehîm'em
Bu köhne şifâ-hânede ferzâne-i ^{c}aşkam (G.197/9)

Bir diğer beyitte ise ebedi güzelliğin aynası olduğunu ve güzelliği ile filozofları dahi hayrete düşürdüğünü ifade eder.

Âyîne-i hüsn-i lâyezâlem
Sermâye-i hayret-i hakîmem (M.1 h.11/3)

Kayıt tutmakla yükümlü katipler de tek bir beyitte memduhunun yazısının güzelliği için bir medih unsuru olmak üzere mukayese içinde işlenmişlerdir.

Görince hüsn-i hattun kâtibân-ı hoş-nüvîs-i dehr
Mübeddel eylesün hep hatlarını hatt-ı butlâna (K.7/35)

2.4.1.2.10. Gencûr, Cârûbkeş, Derbânî

Gencûr, hazine bekçisi demek olup; Dîvân'da, oldukça soyut bir anlam içinde “Fehîm'in tabiatının incisinin hazinesinin hazinedarı” şeklinde zikredilmiştir.

Olalı gencûr-ı kân-ı gevher-i tab^{c}-ı Fehîm
Cevher-i iksîr ile pürdür bizüm gencînemüz (G.125/5)

Kelime olarak "süpürücülük" anlamında olan cârûbkeşlik; eskiden Mekke'de Kabe'nin, Medine'de camilerin içini ve dışını süpürme işi idi ve oldukça mühim ve şerefli bir iş olarak telakki edilirdi. Dîvân’da hüma kuşunun kanadı için kullanılmıştır. Talihsizliğinden şikayet eden şair, her ne kadar hüma kanadı evinin döşemesini süpüren ise de, arkadaşları viranelerin baykuşlar olduğunu söyleyerek talihinin hiç gülmediğinden şikayet eder.

N'eyleyim ben hem-nişîn-i cugd-ı her-vîrâneyem
Gerçi ferş-i hâneme perr-i hümâ carûbdur (G.69/7)

Kapıcı zikredildiği beyitte gerçek anlamı ile birlikte kullanılmıştır. Ay ve güneş için sevgilinin güzellik bahçesini bekleyen iki kapıcı olarak tasavvur edilmişlerdir.

Ravza-i hüsnünün ola her dem
Mâh u hûrşîd iki derbânı (K.17/101)

2.4.1.2.11. Mutrıb, Hânende

Sözlükte, "şarkıcı, hanende" anlamı da verilen "mutrib", çaldığı sazla güzel, nağmeli sesler çıkaran kişi için kullanılır. Meclisin vazgeçilmez unsurlarından olan mutrib, hem gerçek anlamı ile hem de mecâzî anlamları ile Fehîm Dîvân'ında da en sık kullanılan unsurlardandır. Sebk-i Hindî şairi olan Fehîm, mutrib-ı nigeh ü ᶜişve-sâz, nevâ-yı mutrib-ı hûnin-terâne, mutrib-ı bezm-i gam gibi tamlamalarda güzel bir soyut-somut ilişkisi içinde işlemiştir. Aşağıdaki beyitte "felek"in döndüğüne binaen, feleği aşk ile dans ederek dönen bir sevgiliye teşbih etmiştir.

Şîve ile raksuna taklîd idüp
Mutrib-i çarh itmede nâzân semâᶜ (K.3/9)

Mutribi, yine soyut bir öğe olan "bakış"a teşbih eden şair, sevgilinin bakışının çalgıcısı, yine bir nâz ve işve nağmesi tertip etmesini diler:

İtsün yine mutrib-i nigâhun
Bir nağme-i nâz u ᶜişve-sâzı (M.3 h.2/2)

Şu beyitlerde ise, mutrib gerçek anlamı içinde işlenmiştir. İçki meclisinin çalgıcısı o işveli güzel, âşıklara cefayı uygun görerek nâza böyle âhenk vermeye devam eder ve nâzı nağme hâline getirirse, âşıkların sesleri bütün dünyayı kaplayacaktır:

Ol mutrib-ı bezm-i ᶜişve-kâri
Oldukça cefâ-sezâ-yı uşşâk
Tâ böyle iderse nâza âheng
Dünyâyı tutar nevâ-yı ᶜuşşâk (M.1 h.2/7-8)

Bir beyitte kendisini bu fena meclisin çalgıcısı olarak niteleyen şair, nağmesinin şivesinin inleyiş olmasına şaşmamak gerek der:

Mutrib-ı bezm-i fenâyuz bu cihân içre Fehîm
Şivesi nağmemüzün şiven olursa ne ^{c}aceb (G.16/11)

Çalgıcının udunu çalmaya başlaması, sevgilinin meclisine vİsâlini haber vermek için udun kulağına yapışıp en ince ve en kalın telle, bütün sesler ile onun gelişini müjdelemesi olarak değerlendirilir:

Zîrü bemiyle eyledi tebşîr makdemün
^{c}Udun yapışdı kâsıd-ı mutrib kulağına (G.252/3)

2.4.1.2.12. Meşşâta

Meşş**â**ta ve m**â**şıta, gelini süslemekle meşgul olan, gelinin başı, yüzü ve yüzündeki beniyle ilgilenen kadınlara verilen isimlerdir. Dîvân'da gerçek anlamı ile soyut kavramlarla birlikte tasavvur edilmiştir. Zikredildiği beyitte havanın sıcaklığı için bir benzetme unsuru olmuştur. Havanın sıcaklığının tesiri ile esen hafif rüzgâr, sabahleyin sevgilinin alın saçını kıvrım kıvrım yapmıştır.

Eyledi meşşâtelüg te'sîr-i germî-i hevâ
Turrasın itdi nesîm subh-dem pür-pîç ü tâb (K.57/23)

Nil nehrinin bir gelin olarak tasavvur edildiği şu beyitte ise herkes yani insanlar bu gelini süsleyen bir meşşata olarak düşünülür.

İdüp meşşâtelüg herkes ^{c}arûs-u Nil'i zeyn itdi
Ki gûyâ oldı keştî şâne vü mıkzâf dendâne (K.7/22)

Gelin süsleyici kadın, sevgilinin alın saçını ne kadar süslerse, âşıkların gönlü de o derece ıztırap ve sıkıntıya düşer.

Ne denlü turrana zînet virürse meşşâta
O mertebe dil-i ^{c}uşşâk pîç ü tâba düşer (G.60/2)

2.4.1.2.13. Gavvâs, Câdû, Sihirbâz, Hokkabâz, Zerger, Deveci

Gavvâs, eskiden denizden inci ve sünger çıkarmak, denize düşen bir nesneyi bulup çıkarmak veya deniz altında yapılan inşaatın temellerini düzenlemek üzere suya dalan, deniz dibine inen kimselere verilen isimdir. İnci çıkarmak üzere denizlere dalan dalgıçlardan da Fehîm Dîvânı'nda çok kısaca da olsa bir benzetme unsuru olarak bahsedilmiştir. Soyut bir kavram olan "gam"ı somut bir varlık olan "deniz"e teşbih eden şair, gaflet içindeki salike, "Ey gam denizinde yüzen dalgıç!" diyerek seslenmiş ve her ne kadar deryada inci muhafaza eden sadef olur ise de, eğer sadefde derya görmedi ise Fehîm'in yaş dolu gözünü seyretmesini ister. Şair şekil itibari ile gözü sadefe benzetmiş, mübalağa ile de gözyaşlarını deryaya teşbih etmiştir:

Bahr-ı gama âşinâ olan gavvâsâ
Deryâda olur sadef egerçi ammâ
Gel çeşm-i pür-eşkini Fehîm'ün seyr it
Seyr eylemedünse ger sadefde deryâ (R.2)

Osmanlı eğlence hayatında çeşitli vesilelerle düzenlenen şenliklerde canbaz, akrobat, hokkabaz, soytarı ve güreşçilerin yaptıkları gösteriler önemli bir yer tutardı. Fehîm Dîvânı'nda bunlardan canbazlar çeşitli tasavvurlar içinde şiire söz konusu edilmiştir. Âşığın başı kader canbazının elinde düştüğü hal için âşığın gamzeye susamış gibi olan başı örnek gösterilir.

Ne imiş şu^{c}bede-bâzî-i kazâ seyr eyle
Gamzeye teşne geçen ^{c}âşık-ı ser-bâzına bak (G.160/5)

Aşağıdaki şu beyitte ise "uryân-ten tâs-bâzâne" diyerek tas canbazlarının kıyafetlerine dair bir fikir veriliyor. Beyitten tas canbazlarının sadece bir hırka giydiklerini anlıyoruz.

Kaldı bir hırka içre ^{c}uryân-ten
Tâs-bâzâne cân-ı âgâhı (Kt.4/6)

Kendisini aşk padişahının meclisinde nedîm olarak tanımlayan şair, bunun tehlikeli ve hüner gerektiren bir iş olduğunu ifade etmek üzere padişah huzurunda nedim olmayı âteşle canbazlık yapmaya teşbih eder.

Âteş-bâzı idersem evlâ
Bezm-i şeh-i ^{c}aşkda nedîmem (M.1 h.11/5)

Daha çok masallarda ve halk hikayelerinde kötülükleri ile yer alan cadılar, Fehîm Dîvânı'nda "câdû-yı hûn-rîz" (G.257/4) ve "câdû-firîb" (M.5 h2/1) denilerek bazan sevgilinin kendisi, bazan "câdû-nigeh" (G.279/1) denilerek bakışı, gönlü bağlamada maharet sahibi olan kâkülü (G.107/1), bazan da gözü için kullanılmıştır. Sevgilinin bir cadıya teşbih edilmiş gözü, kaderin sihir nakışlarının kalemidir.

Çeşmidür o âhuvâne câdû
Kim hâme-i sihr-nakş-ı takdîr (M.1 h.3/6)

Şairin kendi kalemini bir cadıya teşbih ettiği beyitte Musa (A.S.)'ın mucizelerine telmih vardır. Şair kaleminin hünerleri ile Musa peygamber'i kıskandıracağını söyler.

Reşk ider görse câdû-yı kilküm
Mu^{c}ciz-i Mûsî ibn-i ^{c}İmrân'ı (K.16/33)

Kimi zaman da şair kendisini "Sâhir-i mu^{c}ciz-kelâm" (G.107/5) ve Fehîm-i sâhir (Kt.8/16) olarak tanımlar. Bir beyitte de şair kendisini elinde sihirli bir kalem olan, eserleri insanlar üzerinde mucize etkisi yaratan bir sihirbaz olarak tasavvur eder.

Ben ^{c}Îsî-i nâzm u hâme-câdû
Mu^{c}ciz-âsâr u sihr-kâram (M.3 h.6/8)

Bir beyitte de bahçedeki gülfidanı teşhis edilerek, gülbahçesinde meydana çıkarak hüner gösteren bir sihirbaz olarak tasavvur edilmiştir.

Seher âteşle âb oldı dehânına müşa^{c}bid-vâr
Hüner ^{c}arz eyledi gülbün çıkup meydâna gülşende (G.260/3)

Dîvân’da bir kaç beyitte gördüğümüz sihirbaz bir beyittte güzelliği ile ilk bakışta şairi kendine âşık eden sevgilinin gözü olarak işlenmiştir. Şair sevgilinin sihirbaz gözünün binlerce hile ve büyü yaparak kendisine bağladığını söyler:

Hüsnün evvel bakışumda beni itdi meftûn
Eyledi sâhir-i çeşmün bana bin mekr ü füsûn (M.4 h.2/1)

Şu beyitlerde ise sevgilinin bizzat kendisi büyücü olarak tanımlanır. Parlak Zühre Yıldızı'nın dahi kıskandığı o ay yüzlü güzel, ayva tüylerini bazan tıraş eder, bazan da tıraş etmeyip âşıklarına gösterir. Tıraş ettiği zaman sevgilinin parlayan yüzü şair için bir güneştir. Tıraş etmediği zamanlarda ise şair tarafından buluta teşbih edilir. Şair bu her iki durumu sevgilinin bazan güneşi bulut, bazan da bulutu güneş yapabilen şaşılacak bir büyücü olmasına bağlar:

Ol meh ki Fehîm oldı reşk-i Nâhîd
Hattını gehi tıraş ider gâhi bedîd
Sübhânallâh ne bü'l-^{c}aceb sâhirdür
Hûrşîdi sehâb ider sehâbı hûrşîd (R.13)

Tek bir beyitte zikredilen hokkabazlık ise, şairi gurbette, binlerce şekil ile başkalaştırarak hâlden hâle soktuğundan şikayet ettiği felek için kullanılan bir benzetme unsuru olmuştur:

Ey felek ancak olur şu^{c}bede-bâzî-i garîb
Beni bin şekl ile gurbetde dîger-gûn itdün (Kt.2/1

2.4.1.2.14. Düzd, Ayyâr

Hırsız anlamında kullanılan düzd, gerçek anlamı dışında mecazî anlamı ile de

işlenmiştir. Eskiden eşkiyalar ticaret ve kervan yollarını keser, yolcuların ve kervanların mallarına, eşyalarına ve paralarına el koyup, gasbederlermiş. Fehîm Dîvân'ında aşkın aklın önüne geçtiğini, âşıkların hislerine göre davrandıklarını ifade etmek için aşka seslendiği aşağıdaki şu beyitte, aklı yine, yol kesicilerin mekânı ettiğini söyler ve bu vefasızlık nedir diye sorar:

Ey ^{c}aşk nedür bu bî-vefiyî
^{c}Aklı yine cây-ı reh-zen itdün (M.3 h.5/8)

Şu beyitte ise âşıkları "yokluk" şehrine giden hasret vurgunu canlar olarak tanımlayan şair, herkesin yoluna insanların yardımına yetişen Hızır çıkarken, kendilerinin yolunu yol kesen eşkiyalar çıkarsa şaşmamalı der:

Cân-ı hasret-zedeyüz ^{c}âzim-i şehr-i hırmân
Hızr-ı tevfik bize reh-zen olursa ne ^{c}aceb (G.16/8)

"Bu anda burada yol kesici eşkiya, sadece sevgili ve şaraptır, bu bakımdan herkesten el çektim, bu gibi işlerin sonu pişmanlıktır" diyenlerin bile, içki meclislerine sohbet arkadaşı olduğunu ifade ettiği şu beyitte ise sevgili ve şarabın Allah yolundaki âşıklar tarafından önce bu yolda bir engel olarak düşünüldüğünü, ama daha sonra onların da bu meclislere katılıp sevgili ve şarap ile hemhal olduklarını söyler:

Mahbûb u meydür râh-zen kıldum ferâgat cümleden
Âhir nedâmetdür diyen meclislere oldı nedîm (K.6/4)

Hilekâr, dolandırıcı anlamlarında kullanılan "^{c}ayyâr", Dîvân'da sevgilinin gamzesi ve gözü için kullanılmıştır. Sevgiliden zuhûr olan iki fitne belâsını, kâkül ve turrayı savmak mümkündür, fakat çok fitneci gamze gibi bir hilekârı savmayı başarabilmek kolay değildir:

Def^{c} itmek olurdı bu iki fitne belâsın
Ya gamze-i fettân gibi ^{c}ayyârı ne bilsün (K.4/22)

Şu beyitte ise şair sevgilinin söz derleyen hileci gözüne, o iyice çatılmış kaşlarının kemanına kurban olmak ister:

Çeşm-i ^{c}ayyâr-ı suhân-çînüne kurbân olayım
O kemân ebrû-yı pür-çînüne kurbân olayım (M.4 h.6/3)

Hırsız anlamında kullanılan bir kelime olan "düzd", Dîvân'da hem gerçek anlamı ile hem de mecazî anlamı ile işlenmiştir. Bir beyitte eskiden bazı bölgelerde hırsızların, eşkiyaların da asıldığından yola çıkarak ve meşhur sufi Hallâc-ı Mansûr'un da asılarak öldürülmesine telmihte bulunarak her asılan hırsızın Mansûr olduğu anlamına gelmeyeceğine işaret eder. Zahit ve sofulara seslendiği bu beyitte şekle bakılarak Hakk'a vasıl olunamayacağını, bu nedenle onlara taklitten vaz geçmelerini tavsiye eder.

Terk-i taklîd idüp vâsıl-ı Hakk ol sofî
Yohsa her düzd ki berdâr ola Mansûr olmaz (Kt.1/4)

Bunun dışında gerçek anlamı dahilinde de hırsızlar şiirde işlenmiştir. Şair Şehrî'nin başına gelen felaketleri sayarken önce aniden çocuğunun öldüğünü ve ardından da evinin iki hırsız tarafından soyulduğunu anlatır:

Hiyel-i çarh-ı dûn-ı şu^{c}bede-bâz
Ki odur Yûsuf ı iden çâhî

Şehrî-i na^{c}-murâda gör n'itdi
Yeridür yaksa ^{c}âlemi âhı

Nâgehân fevt oldı mahdûmı
Bu yeterken kazâ-yı nâgehânî

Cümle esbâbın itdiler sirkat
Bir iki hâne-düzd güm-râhî (Kt.4/1-2-3-4)

2.4.1.2.15. Sayyâd, Kassâb

Dîvân şiirinde âşık av, sevgili ise acımasız bir sayyâd, yani avcıdır. Sevgilinin gözü, gamzesi ve saçı âşığın peşinde bir avcıdır. Saçın silahı kemend, gözün ve gamzenin silahı ise oktur. Sayyâd, Fehîm Dîvânı'nda da ecel ve âşığın/şairin gönlü için bir benzetme unsuru olmuştur. Sevgilinin bakış doğanı karşısında ecel avcısı, ayağı kırık bir hâle gelir.

Şehbâz-ı nigâhı sağ olsun
Sayyâd-ı ecel şikeste-pâdur (M.1 h.9/7)

Avcı zikredildiği bir diğer beyitte ise gönül için kullanılmıştır. Gönül, mihnet çölünün fezasında uçan bir avcıdır.

Turfa sayyâd-ı fezâ-yı deşt-i mihnetdür gönül
Dâm-ı murg-ı dûd-ı gam bu sîne-i sad-çâkdür (G.99/4)

Şu beyitte ise, oldukça geniş bir tasavvur içinde işlenmiştir. Hristiyan din adamları bellerine siyah kuşak takarlar ve ibadethanelerinde de heykel ve resimler bulunur. Edebiyatta ise sevgilinin siyah saçı zünnar adı verilen bu siyah kuşağa, sevgili ise kilisedeki putlara teşbih edilir. Beyitte, âşıklar, kemendin bel bağının putlar evinin avcısı olarak tasavvur edilirler. Eğer Meryem'in oğlu olan İsâ peygamber dahi olsa onu yakalayabilirler. İsâ peygamberi yakalamanın bir hüner olarak sunulması, onun göğe çekilmesi, yani insanların erişemeyeceği bir yere alınmış olmasındandır.

Pâ-best iderûz zâde-i Meryem de olursa
Sayyâd-ı sanem-hâne-i zünnâr-ı kemendüz (G.1233/3)

Bir beyitte kasapların etleri satırla parçalamaları, aşk ıztırabı içinde yaralarla olan bedenin tasvirinde kullanılır. Şair ne kasap ne de satır olmamasına rağmen kendi vücudunu parça parça etmekte oluşuna şaşırmaktadır.

Müdâm itmedeyim laht laht kendi tenüm
Garîbdür ki ne kassâbam u ne sâtûram (K.14/27)

2.4.1.2.16. Cellâd

İdam cezâlarını yerine getirmekle vazifeli olan cellatlar da Dîvân şiirimizde genel olarak sıkça işlenmiş mesleklerdendir. Fehîm de özellikle gamze-i cellâd (G.241/5) tamlamasında olduğu gibi sevgilinin gamzesini, cellâd-ı nigâh (G.269/4) diyerek yan bakışını, cellâd-ı çeşm-i hûn-rize (G.239/5) diyerek kanlı gözünü cellada teşbih eder. Ayrıca felek, ecel ve kaza da çeşitli vesilelerle cellat olarak beyitlerde tasavvur edilmiştir. Dîvân'da cellâd-ı kaza, cellâd-ı nigâh, gamze-i cellâd, cellâd-ı çeşm-i hûn-rîze, hayran-kâr-ı gamze-i cellâd-ı kâr, hâne-i cellâd-ı kazâ, cellâd-ı çâbük-dest, cellâd-ı ecel, dâğ-ı dil-i cevher-i tîg-i cellâd, cellâd-ı felek, cellâd-ı gamzesi tamlamaları içinde cellad kelimesinin kullanıldığını görüyoruz.

Fehîm sevgilinin gamzesini ve yan bakışını cellada benzetirken, bu iki unsurun âşıklar için ne kadar acı verici, hatta can alıcı olduğunu vurgular.

Sen nâz u kirişmeyle helâk eyle Fehîm'i
Besdür bana ey gamzesi cellâd nigâhun (G.176/7)

Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin gözünün dünyayı kırıp geçirdikten sonra tevazu etmesine şaşmaz, çünkü onun işi zaten âşıklarına acı çektirmektir. Nasıl ki bir cellât binlerce baş kesse de bundan gururlanmazsa, aynı şekilde sevgilinin de bundan gurur duyması beklenmez:

Çeşmi dünyâyı kırup itse tevâzu ne ^{c}aceb
Kesse cellâd hezârân seri mağrûr olmaz (Kt.1/17)

Başka bir beyitte ise feleği cellada teşbih eden Fehîm, sevgilinin ettikleri karşısında felek celladının dahi başa çıkamayacağını ifade eder:

Köhne cellâd-i felek çıkmaz o mehle başa
Tıfl iken bir nigehiyle nice bin kana girer (G.59/2)

Bir beyitte ise "ecel"in dahi sevgilinin kan dökücü gamzesinin can alma becerisine hayran olduğunu söyleyerek sevgilinin acımasızlığını vurgular:

Ecel hayran-kâr-ı gamze-i cellâd-ı kârundur
Dahi tâze degülken âşinâ fart-ı hicâbundan (G.230/2)

2.4.1.2.17. Çiftçi (Dihkân)

Toprak ve tarım ile ugraşan çiftçiler de sadece tek bir beyitte zikredilir. Şair Nil'in dalgalarını görünce bütün çiftçilerin, tohumlar saçtıklarını, bunu gören yarasanın da tuzakla tohum tanelerini avlamaya hazırlanır:

Görüp emvâc-ı Nîl'i cümle dihkân oldı tohm-efşân
Şikâra murg-ı [c]Îsâ hâzır oldı damla dânâna (K.7/13)

2.4.1.2.18. Müezzin

Camilerde özellikle namaz vakitlerini bildirmek için ezan okuyarak hizmet eden müezzinler de bir beyitte işlenmiştir. Şair kendisini gecelere eşlik eden bir yarayasa teşbih ederken, sevgiliyi de sabahın gelişini sabah ezanı okuyarak haber veren bir müezzin olarak tasavvur eder.

Gülşen-nişîn-i gûş-ı beyânun mü'ezzinüm
Bülbülden ey'gelür bana âvâze-i gurâb (K.13/16)

2.4.1.2.19. Terzi (Hulle-bâf, Hayyât)

Dîvân'da hulle-bâf ve hayyât şeklinde bahsi geçen mesleklerden biri de terziliktir. Fehîm'in şiirinde sık gördüğümüz soyut ve somut unsurların bir arada kullanılması, özellikle de soyut unsurların teşhis edilerek kişileştirilmesi burda da

karşımıza çıkar. Bir beyitte güneşin ışınları nurani bir terziye teşbih edilir.

Âfitâbun şu^{c}â^{c}ıdur ancak
Tenüme hulle-bâf-ı nûrânî (K.17/13)

Geçtiği diğer beyitte ise, kaderi bir terziye benzeten şair Tâkî'nin sarığını şehitlik döşeği yaptı demek suretiyle şehitliğin kaderinde yazılı olduğuna işaret eder:

Hayyât-ı kazâ Tâkî'nün itdi
Destârını pister-i şehâdet (M.1 h.12/8)

2.4.1.2.20. Deveci (Şârbân, Şütür-bân)

Fehîm Dîvânı'nda "şârbân" ve "şütür-bân" şekilinde iki ayrı şekilde deveciden bahsedilmiştir. Şairin Dîvân şiirinde görmeye pek alışık olmadığımız deve ve devecilerden şiirde bahsediyor olmasını onun Mısır'a yaptığı seyahatin bir yansıması olarak değerlendirmek kanaatimizce yanlış olmayacaktır.

Aşağıdaki şu beyitlerde deve ile deveciyi mukayese ederek, devecinin minnet yüküne tahammül ettiğini ve devenin şivesine bin can ile razı olduğunu ifade eder. Daha sonra deveciye seslenerek, kendisi sevgilinin gamının düşüncesi içinde, deveci de selâmeti anış içinde Tanrı'nın ismini zikrederek yola girmeyi arzular.

Bana fikr-i gam-ı cânâne sana zikr-i selîm
Şârbânâ girelüm râha Hudâ-h^{v}ân olarak

Şîve-i üştüre bin cân ile kâ'il olduk
Âh kim bâr-keş-i bâr-ı şütür-bân olarak (K.16/5-6)

2.4.1.2.21. Nedîm

Nedîmler eskiden özellikle saraylarda padişahların sohbet arkadaşı olarak hizmet verirlerdi. Fehîm Dîvânı'nda bir kaç beyitte zikredilmiştir. Bir beyitte şair

kendisini aşk padişahının meclisinde nedîm, sohbet arkadaşı olarak tanımlar ve bu bakımdan âteşle canbazlık yapsam münasiptir diyerek aşkın ne denli zor olduğuna işaret etmiştir:

Âteş-bâzı idersem evlâ
Bezm-i şeh-i ^{c}aşkda nedîmem (M.1 h.11/5)

Başka bir beyitte ise mutsuz olan âşık için sevgilinin bakışı devrinde, onun bir bakışı ile âşığın sevinç meclisinin nedîmi olduğuna, neşelendiğine işaret vardır:

Olmaz mı nedîm-i bezm-i şâdı
Devr-i nigehünde cân-ı nâşâd (M.3 h.4/10)

Âşık Dîvân şiirinde hep gözyaşı ile birlikte zikredilmiştir. Aşağıdaki beyitte ise şair sürekli ağladığını sadece zaman zaman yüzünün güldüğünü ifade etmek üzere gözyaşı ve gülüşü teşhis ederek, garip gözyaşı ile dostluk ettiğini, gülüş arkadaşı ile zaman zaman görüştüğünü söyler.

Garîb girye ile eylerem mu^{c}âmeleyi
Nedîm-i hande ile gâh-gâhdur kârum (G.216/5)

2.4.1.2.22. Bağbân

Bahçıvan anlamına gelen “bağban” beyitlerde kimi zaman gerçek anlamı içinde, kimi zaman da şairin kendisi için bir benzetme unsuru olarak işlenmiştir. Şair bahçıvana seslendiği şu beyitte, ondan bahçedeki sünbüle müjde vermesini, çünkü sünbül’ün şeklini sevgilinin alın saçı gibi bir zaman daha böyle perişan gösterecektir:

Bâğbânâ sünbüle kıl müjde tâ-key şeklini
Kâkül-i dilber gibi böyle perişân gösterür (K.10/15)

Şair kendisini gam bahçesinin bahçıvanı olarak tanımlar. Bu bahçedeki mihnet dikenlerini temizlerken sadece eteği değil yakası dahi yırtılmıştır:

Benem ol bâgbân-ı gam ki dâmânum degül ancak
Girîbânum bile çâk oldı dest-i hâr-ı mihnetden (K.15/2)

Dîvân şiirinde sevgilinin saçı için en sık kullanılan benzetme unsuru sünbüldür. Aşağıdaki beyitte de yine, Fehîm sevgiliye seslenerek ondan saçını çözmemesini; eğer çözerse bahçıvanın yetiştirdiği sünbülden dolayı utanacağını ifade eder:

Çözme zülfün bâğbânı itme sünbülden hâcil
Perde-pûş itme rûhûn kıl bülbüli gülden hâcil (G.185/1)

2.4.1.2.23. Şâir

Kendisini pek çok beyitte diğer şairlerle kıyaslayıp, şiirde onlardan mahir olduğunu iddia etmek Dîvân şairlerinin hemen hemen hepsinde müşahede ettiğimiz bir tarzdır. Fehîm Dîvânı'nda da buna benzer söyleyişleri görüyoruz. Şair kendini şiir ehline (şairlere) usûl öğreten bir söz tertip edici olarak tanımlarken onun şairlik kudretinin en basit bir taklitçisi bile olamayacaklarını iddia eder.

Bunun dışında şairlerin özellikle kasîde yazarak memduhlarından çeşitli yardımlar edindiklerini biliyoruz. Bu durumu Fehîm dilencilik olarak değerlendiriyor ve "Ben şairim amma dilenci değilim. Dilenci isem de zenginleri rahatsız etmem" diyerek hem tepkisini dile getiriyor, hem de kendisini diğer şairlerden ayrı tutuyor. Onun tek isteği güzellerdendir. Âşıkarda lutf ile bakmalarını ve gizlice onları öpüp kucaklamayı arzu etmektedir:

Ben şâᶜirem amma degülem pek cerrâr
Cerrâram u ağniyâyı itmem bîzâr
Her ne talebüm var ise dilberdendür
Peydâ nigeh-i lutf u nihân bûs u kinâr (R.15)

Şu beyitte ise sevdiğini tasvîr ederken, onun hem şuh hem utangaç hem dilber hem de şair olduğunu, bu nedenle Fehîm'in sözünün eşsiz bir hâle geldiğini görüyoruz:

Bî-nazîr oldı Fehîm'ün sözi kim sevdüği şûh
Hem hayâ-perver ü hem dilber ü hem şâ^{c}irdür (G.107/5)

2.4.1.3. Diğer Tipler

2.4.1.3.1. Tıfl (Çocuk)

Tıfl (çocuk) Dîvân'da sevgilinin yaşının küçüklüğüne işaret etmek üzere, çeşitli şekillerde tasavvur edilmiştir. Beyitlerde soyut kavramlar için bir benzetme unsuru olarak âbisten-i tıfl-ı mevâlid, sirişk-i tıfl-ı yed, tıfl-ı felek, tıfl-ı nevres, tıfl-ı dû-rûze, tıfl-ı mahrûm-ı zâd ve tıfl-ı gam gibi tamlamalarda işlenmiştir.

Bir beyitte ise eğer gözyaşı sanatında bulutla yarışsa dahi, yani yağmur gibi gözyaşları dökse dahi, yine de beğenilmeyecek bir yetim çocuğun gözyaşı olarak tanımlar kendini.

Sirişk-i tıfl-ı yedmem ki olmazam makbûl
Fünûn-ı giryede itsem eğer sehâb ile bahs (G.26/2)

Sevgiliye daha çocukken zulüm etmekte feleğe benzememesini, çünkü sonunda zaten bir zaman afeti olacağını söyler:

Tıfl iken olma cefâ itmede çarha hem-reng
Çünki bir âfet-i devrân olacaksın âhır (G.66/5)

Bir beyitte ise felek küçük bir çocuk olarak tasavvur edilmiştir. Sevgilinin gözü kurban yerine benzetilmiş ve eğer fitne orda kurban edilirse, felek çocuğu da alnına süs olarak şafağın kanını sürer denilerek felek küçük bir çocuğa benzetilmiştir:

Şafak hûnın ider tıfl-ı felek zîb-i cebîn
Fitne bismil-geh-i çeşmünde ki kurbânun olur (G.83/6)

Aşağıdaki beyitte ise kendisinin ne derece saf yürekli olduğunu ifade etmek

üzere, olgunluk mektebindeki yaşlısı olarak iki günlük çocuğun ondan daha olgundur:

Biz sâde-dil ol pîr-i debistân-ı kemâlüz
Kim tıfl-ı dû-rûze bizüm en kâmilümüzdür(G.109/6)

Gam’ı bir çocuğa teşbih ettiği şu beyitte ise bu gam çocuğunu nâzla ve bolluk içerisinde yetiştirdiğini söyleyen şair, onu sînesi içinde gece gündüz ciğer kanıyla besler:.

Sînem içre rûz u şeb hûn-ı ciğerle beslerem
Tıfl-ı gam perverde-i nâz u na^{c}îmümdür benüm (G.224/4)

2.4.1.3.2. İhtiyâr, Genç

Pir ve acuz kelimeleri ile ifade edilen yaşlılık hâli, beyitlerde çok fazla işlenmemiştir. Gençlik hali ise genellikle yaşlılık hali ile birlikte Dîvân’da zikredilmiştir. Beyitlerde müstakil olarak ve nüsha-i vird-i şeyh ü şâb, cüvân-şûh, mizâc-ı şeyh ü şâb-ı Mısr, kâfir-i ^{c}aşk-ı cüvânân gibi tamlamalarda geçmektedir.

Şair memduhunu methederken, şiirlerinin onu övmenin bereketiyle, genç ihtiyar herkesin dilinden düşürmediği bir kitap hâline getirdiğini söyler.

Feyz-i na^{c}tiyle defter-i şi^{c}rüm
Nüsha-i vird-i şeyh ü şâb itdüm (K.2/29)

Şairin Mısır ile şikayetlerini her fırsatta dile getirdiğini belirtmiştik. Bir beyitte ise Mısır'daki ihtiyar ve gençlerin mizaçlarına dair bilgi verirken onları zayıf vücutlu deve ve ağzı köpüklü kuvvetli eşeklere teşbih etmiştir.

Üştürân lâğar-ten ü pür-kef-dehen harlar kavî
Ey su'âl iden mizâc-ı şeyh ü şâb-ı Mısr'dan (Kt.3/10)

Bir beyitte ise, şair ham sofuya çatarak, onun da sonunda genç güzellerin aşkına

düşeceği ve yoldan çıkacağını söyler. Şair adeta bundan kaçmanın imkansız olduğunu ifade eder böylece.

Zâhîd encâmunı bildüm senün islâmundan
Kâfir-i ^{c}aşk-ı cüvânân olacaksın âhır (G.66/13)

Çocuk (tıfl) kimi zaman ise insan değil bülbül yavruları için kullanılmıştır. Aşağıdaki şu beyitte gülbahçesindeki bülbülün çocukları ağlamaya ve feryat etmeye başlasa buna şaşılmayacağını, çünkü susamın sarhoş bir şekilde güle hançer gösterdiğini söyler.

N'ola etfâl-i bülbül başlasa efgâna gülşende
Güle sûsen çıkardı hançerin mestâne gülşende (G.260/1)

2.4.1.3.3. Gelin (^{c}Arûs)

Dîvân'da nâmiye-meşşata-i carûs-ı zemîn, carûs-âsâ gibi tamlamalarında ve genel olarak meşşata kelimeleri birlikte işlenmiştir. Yeryüzü, gönül gibi unsurlar çeşitli tasavvurlar içinde geline teşbih edilmiştir. Aşağıdaki beyitte yeryüzü bir gelin olarak düşünülmüştür. Çin miskinin kıskandığı havanın lutfu, yeryüzü gelinini süslemiştir.

Lutf-ı havâ yine reşk-i nâfe-i Çîn'dür
Nâmiye-meşşata-i ^{c}arûs-ı zemîndür (G.105/1)

Gelinlerin yüzlerinin örtülmesi adeti de şiirde söz konusu edilmiştir. Şair bahtının kendisine kapalı olduğunu ve talihinin gülmediğini anlatmak için gönlünü bir gelin olarak tasavvur eder ve bahtının daima külfet tozundan bir peçe yaptığını söyler.

Bilür nâmahrem-i şâdîdür anunçün ider bahtum
^{c}Arûs-âsâ dilün dâ'im nikâbın gerd-i külfetden (K.15/25)

2.4.1.3.4. Sâkî, Muğbeçe

Mecliste içki dağıtıp, güzelliği ile dikkatleri çeken sâkî, edebiyatımızda bezm âleminin en önemli unsurlarından biri olup özellikle meclisin neşe unsuru olarak işlenmiştir. Beyitlerde somut olarak düşünülmüştür.

İslamî doğu edebiyatlarında "meyhaneci" anlamı ile yerleşen muğ, âteşe tapan, meyhaneye devam eden anlamlarında, mecusilerin din büyüklerine verilen bir isim olur. Muğbeççe ise "Mûğun çocuğu" anlamında olup sâkî anlamını kazanmıştır (Pala 1995: 395).

Dîvân şiirinde, özellikle tasavvufta, muğbeççe ve sâkî, pîr anlamında, şarap ise ilâhî aşk anlamında kullanılmışlardır. Aşağıdaki beyitte sabahleyin tekkede coşup taşarken, elinde kadeh ile gelen şarap satan meyhaneci çırağı, pîr veya mürşîde işarettir.

Subh-dem eyler iken savma^{c}ada cûş u hûrûş
Geldi peymâne-be-kef muğbeçe-i bâde-fürûş (G.144/1)

İslam'da içkinin haram olması nedeniyle şair kendisine kendisine adeta bir içki kadehi sunan meyhaneci çırağı gibi olan sevgilinin bakışının, İslâm kadehini kırdığını, yani şairi günaha soktuğunu söyler. Beyitten âşığın bakış ile kendinden geçip mest olduğunu anlıyoruz.

Câm-ı islâmum şikest itdi nigâh-ı muğbeçe
Sakla yâ Rab dinümi çeşm-i harâb-ı bâdeden (G.233/3)

2.4.1.3.5. Mest

Mest, ya içkiden ya da sevgilinin çeşitli unsurlarını temaşa etmekten dolayı kendinden geçmiş kişidir. Dîvân şiirinde âşıklar kimi zaman aşk şarabıyla, kimi zaman da sevgilinin yan bakışıyla kendilerinden geçerler. Fehîm Dîvânı'nda mest kelimesi nigeh-i mestün, ma^{c}ni-i keyfiyyet-i mest, Türk-i gırre-mest, ser-halka-i mestân, cünûn-ı ^{c}aşk u mestî-i mey-i zencîr, mest-i mey-i la^{c}1-i leb-i handân, kâfir-i mest, Fehîm-i

köhne-sermest-i elest, gamze-i mest, Fehîm-i şâ[c]ir-i mestâne-i ferzâne, gamze-i mest-i [c]itâb-âlûd, Fehîm-i mest-i [c]aşk u bî-dil ü üftâde, mest-i harâbum, câm-ı mey-i [c]aşk, bed-mest, mest ü medhûş, mest-i ser-endâz, mest-i câm-ı aşk, şugl-ı mesti-mey, mest-i câm-ı hayret-i dûşîneyem, bâlâ-ser-i mestân-ı hüsn, mest-i câm-ı bâde gibi tamlamalarda soyut ve somut pek çok unsur ile birlikte kullanılmıştır. Kimi zaman sevgilinin gamzesi, kimi zaman gözü mest olarak tasavvur edilirken; kimi zaman âşığın kendi şaraptan veya gönlü sevgilinin bakışı veya dudağının rengi ile kendinden geçer. Dîvân şiirindeki meşhur zâhid-rind çatışmasında zahitler âşıkları şarap içmekle yani günah işlemekle suçlamışlardır. Âşıkları mest eden put gibi güzellerin gözleri sadece gönlü değil, bütün zâhidler zümresini de şaraba tapınır hâle getirmiştir.

Çeşm-i bütân kim dili kâfir-i mest eyledi
Zümre-i zühhâdı hep bâde-perest eyledi (G.281/1)

Aşığı sarhoş eden sadece şarap değildir. Ayrıca sevgilinin gülen dudağı da rengi ve ıslaklığı ile de âşıkları da kendilerinden geçirir.

Müferrih bâde-i yâkût-reng itmez beni hayran
Senün mest-i mey-i la[c]1-i leb-i handânunam sâkî (G.283/2)

2.4.1.3.6. Gammâz

Gammaz, kişiler arasında söz getirip götüren, ara bozan ve fitne çıkaran anlamında kullanılır. Fehîm Dîvânı'nda daha ziyade gamze-i çeşm-i şûh-ı gammâz, gamze-i gammâz gibi tamlamalar içinde sevgilinin gamzesi için kullanılmıştır. Şair sevgilinin gammaz gamzesine kadeh verilmemesini ister, zira o kadeh onun dudağındaki sırra vakıf olacaktır.

Lutf idüp virmenüz ol gamze-i gammâza kadeh
Belki vâkıf ola la[c]linde olan râza kadeh (G.33/1)

Aşağıdaki beyitte ise hem gönlünün, hem sevgilinin, hem de gammaz gamzenin, sırrını âleme açıklayıp onu rezil etmesinden şikayetçidir.

Râzumı fâş eyleyüp rüsvây iderler ^{c}âleme
Dil olur dilber olur ol gamze-i gammâz olur (G.89/5)

Şair, ok temrenlerini okşayan gamze ile gönlün dost olmasından tedirgindir. Sevgilinin fitneci gözünün sırrını açıklamasından korkmaktadır.

Korkaram râzumı fâş ide o çeşm-i gammâz
Âşinâ oldı dile gamze-i peykâne-nevâz (M.4 h.1/3)

2.4.1.3.7. Üstâd

Üstat; sözlükte muallim, öğretmen, usta, sanatkâr ve bir ilim veya sanat dalında üstün yeri olan kimselere verilen isimdir. Beyitlerde üstat sıfatının hem şairin kendisi için, hem de sevgili için kullandığını görüyoruz. Şair kendisini gam ve tasa ilminin üstadı olarak tanımlar.

Mâhir-i ^{c}ilm-i gam u hüzn benem bu timâr
Ser-fürû-dâşte-i haclet-i ilzâmumdur (K.12/9)

Fehîm, Rûm ilinden ve Rûm ilindeki şairlerden ve şairlerin rezilliği kabul etmelerinden şikayet ettikten sonra, kendisinin mala mülke düşkün olmadığını, ayrıca şair de olmadığını vurgular ve ahlâk güzelliği ilminde büyük üstat olduğunu söyler.

Vallâh ben ne mâla muhibbem ne şâ^{c}irem
Ben ilm-i hüsn-i hulkda üstâd-ı mâhirem (M.2 h.3/8)

Bir diğer beyitte ise, güzel bir tezat sanatı yaparak, kendisinin her şeyi bilen bir üstat olduğunu, fakat gönül önünde cahil kaldığını, yani iki âlemi de bilen bir cahil olduğunu ifade eder.

Üstâdam u pîş-i dilde nâdân
Nâdân-ı dü-^{c}âlem-i ^{c}âlimem (M.1 h.11/4)

Kaderin bir altın işleme ustası olarak tasavvur edildiği şu beyitte, âşık kader ustasının haddesinden o kadar çok geçmiştir ki bedeninin ince altın teli, feleğe ulaşır.

Zer-i bârik-i tenüm çarha olur peyveste
Ol kadar hadde-i üstâd-ı kazâdan geçdüm (G.218/7)

Şair, kendinde kabiliyet feyzinin tükendiğinden, pek çok ilim olmasına rağmen üstat ve kabiliyetli öğrencilerin olmamasından da şikayet eder.

Feyz-i isti^{c}dâd hatm olmış meğer sende Fehîm
^{c}İlm çok üstâd yok şâkird-i kâbil nâ-bedîd (G.40/7)

Beyitlerde ayrıca Câlinus ve Aristo da üstat olarak zikredilmişlerdir. Âşığın gönlü aşk mektebine üstad olup, Aristo'nun aklını da deliliğin talebesi yapmıştır.

Dil-i mecnûnum olup mekteb-i ^{c}aşka üstâd
İtdi şâkird-i cünûn ^{c}akl-ı Âristâlis'i (G.289/7)

Romalıların en büyük hekimlerinden olan Câlinûs ise tek bir beyitte zikredilmiştir. Ölü can için derman sevgilinin hasta gözüdür. Onun gözünde ecel Câlinüs gibi bir ustaya dönüşür.

Çeşm-i bimârındadur dermân sana ey mürde cân
K'anda cellâd-ı ecel üstâd-ı Câlinûs olur (G.187/4)

Dîvân'da a ayrıca sevgilinin gözü ve bakışı gibi ile çeşitli unsurlar da üstat olarak düşünülmüştür. Göz, gamze sanatında kaderden de daha usta olmuştur. Bakışı ise her ana binlerce işve icat edebilen bir ustadır.

Ey çeşm nedür bu gamze-kârî
Fennünde kazâdan oldun üstâd (M.3 h.4/4)

… … …

Üstâd-ı nigâhun eylemekde

Her demde hezâr şîve îcâd (M.3 h.4/6)

2.4.1.3.8. Dilenci (Gedâ), Emîr

Geda, dilenci anlamında olup, Dîvân'da hem soyut, hem de somut olarak gerçek anlamı ile kullanılmıştır. Şair Rûm ilindeki şairlerden şikayet ederken, onların bir çeşit dilencilik yaparak ihtişâmdan, gösteriş ve kudretten bahsettiklerinden şikayet eder.

Rûm içre Muhteşem de olursan hakîrsin

Bunlarsa cerr idüp dem urur ihtişâmdan (M.2 h.4/5)

Şairlerin özellikle kasîde yazarak memduhlarından çeşitli yardımlar edinirlerdi. Bu durumu Fehîm dilencilik olarak değerlendiriyor. Memduhuna kendisinin bir dilenci olmadığını, ondan bir şey umarak onun methini yapmadığını söylüyor. Bu şekilde davranmasının nedeni kölenin günah işlemesi padişahın rahmetine sebep olduğundandır.

Ben ne hâkem ne gedâyam ki edem medhüni lîk

Bâ^{c}is-i rahmet-i şehdür ki ede bende günâh (K.9/16)

Aşağıdaki şu rubâîde ise diğer şairleri dilencilikle itham ederken, " Ben şairim amma dilenci değilim. Dilenci isem de zenginleri rahatsız etmem" diyerek kendisini diğer şairlerden ayrı tutuyor. Onun tek isteği güzellerdendir.

Ben şâ^{c}irem amma degülem pek cerrâr

Cerrâram u agniyâyı itmem bîzâr

Her ne talebüm var ise dilberdendür

Peydâ nigeh-i lutf u nihân bûs u kinâr (R.15)

Dîvân şairlerinin her zaman şikayet ettikleri felek elinde iki kase ile sürekli gezip dilenen muhteris bir dilenciye teşbih edilir. Güneş ve ay ise yuvarlıkları itibariyle

kaselere benzetilmiştir.

Mihr ü mâhıyla felek bir sâ'il-i pür-hırsdur
İki kâseyle cenâbundan ider cer rûz u şeb (K.1/34)

Farklı bir benzetme de deniz ve maden ocağı için yapılmıştır. Şair deniz ve maden ocağının dahi ancak memduhunun iki dilencisidir ki onu el ve tabiatının deniz ve maden ocağı, onlara iyilik ve cömertliğin ne olduğunu gösterir:

Bahr u kân iki gedâsıdur ki dâ'im anlara
Bahr u kânı dest ü tâb-ı lutf u ihsân gösterür (K./23)

2.4.1.3.9. Yetîm, Garîb

Yetimler edebiyatımıza sürekli olarak gözyaşı ve hüzün ile birlikte işlenmiştir. Yetim çocukların sahipsiz oldukları için hep itilip kakıldıkları düşünülmüştür. Fehîm Dîvânı'nda ise şairin gönlü için sık sık kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte ise şair eğer gözyaşı sanatında bulutla yarışsa, yine de beğenilmeyecek bir yetim çocuğun gözyaşı olduğunu söyler:

Sirişk-i tıfl-ı yedmem ki olmazam makbûl
Fünûn-ı giryede itsem eğer sehâb ile bahs (G.26/2)

Bir beyitte ise, şair gönlünün yetim kalmasından korkmaktadır. Sevgilinin saç zincirinin hayretiyle ölmeye hazırdır, fakat tek endişesi cinnetin, dîvâne gönlünün yok olmasından sonra yetim kalmasıdır:

Ölürdüm hasret-i zencîr-i zülfiyle budur havfum
Yetîm olur cünûn fevt-i dili-i dîvâneden sonra (G.253/4)

Garip de bir kaç beyitte ayrılıkla birlikte düşünülmüştür. Şair sevgiliden ve memleketinden ayrılmıştır ve sabah akşam vatanı hayâl etmekte ve yolculuğu düşünmektetir:

Garîb-i yâr ü diyâram sabâh u şâm müdâm
Vatan hayâli ile fikr-i râhdur kârum (G.216/4)

Bir beyitte ise gözyaşı garip olarak tanımlanmıştır. Şair, kendisi gibi garip gözyaşı ile dostluk etmektedir, gülüş arkadaşı ile işi zaman zamandır:

Garîb girye ile eylerem mu^{c}âmeleyi
Nedîm-i hande ile gâh-gâhdur kârum (G.216/5)

Sebk-i Hindî etkisini Dîvânı'nda sıkça gözlediğimiz Fehîm, şu beyitte ise soyu ve somut unsurları bir arada kullanarak garipler akşamının gülbahçesinin bülbülüne, vatan sabahının gülünün, gurbet gözyaşının kanı olduğunu ifade eder:

Fehîmâ ^{c}andelîb-i gülşen-i şâm-ı garîbâna
Gül-i subh-ı vatan hûn-ı sirişk-i gurbet olmışdur (G.77/10)

2.4.2. Eğlence Hayatı

2.4.2.1. Bezm (Ayş u ^{c}İşret, Meclis, 'Âlem-i Âb), Meyhâne

Bezm kelimesi sadece alelâde toplantılar için değil, içkili, eğlenceli meclis ve toplantıların ismi olarak da kullanılmıştır. Fehîm de sevgili, sâkî, mutrib, içki, meze gibi unsurlarıyla şairlerin pek rağbet ettikleri bezm ve ilgili pek çok unsuru Dîvânı'nda da geniş bir şekilde işlemiş, çeşitli tasavvurlara konu etmiştir.

Bezm ve meclis; sâkî, mum, çerağ, kadeh, şarap ve mutrip gibi unsurlarıyla Dîvân şairlerinin vazgeçemedikleri bir unsur olmuştur. Dîvân'da mutrib-ı bezm-i gam, sâkî-i bezm-i âlem-i kudsî, bezm-i uşşâk, bezm-i bahâr, bezm-i dehr, şem^{c}-i bezm-i sürûş, bezm-i sihr ü füsûn, bezm-i kurb-ı akdes, tertîb-i bezm-i ^{c}işret, bezm-i germâ-germ, gam-kede-i bezm-i fena, bezm-i ^{c}işve, humâr-ı bâde-i bezm-i elest, mest-i câm-ı bezm-i ^{c}aşk, bezm-i bâde, sâkî-i peymâne-dih-i bezm-i sürûş, fitne-geh-i bezm-i ^{c}aşk, ma'il-i hüsn-i elest, hüsn-i elest, mühim-perdâz-ı ^{c}ayş, ^{c}âşık-ı nâdîde-^{c}ayş gibi

tamlamalarda soyut ve somut unsurlarla birlikte kullanılmıştır. Şu mısralarda olduğu gibi meze, mey ve ney gibi meclisi oluşturan unsurlar soyut unsurlarla zikredilerek oldukça somut bir meclis resmi çizilmiştir:

Meze hûn-ı ciger mey eşk-i çeşmüm ney figân-ı dil
Bu şeb meşrebce bir tertîb-i bezm-i ^{c}işret olmışdur (G.77/5)

"Bezm-i elest" olarak geçen ve Allah'ın Ademoğullarının zürriyetiyle bir sözleşme (misak) yaptığı meclis olarak kabul edilen elest meclisi (Pürcevadi 1998: 375) de Fehîm Dîvânı'nda esrâr-ı elest, mâ'il-i hüsn-i elest, humâr-ı bâde-i bezm-i elest, Fehîm-i köhne-sermest-i elest, arzu-yı bâde-i bezm-i elest tamlamalarında söz konusu edilmiştir. Mutasavvıflara göre ezeli aşk işte bu mecliste gündeme gelmiştir (Pürcevadi 1998: 375). Şair, kendisinin de her güzelliğe âşık olduğunu, fakat gerçek âşığın elest güzelliğini seven kişi olduğunu söyledikten sonra, elest güzelliğinin ne olduğunu açıklar. Şaire göre elest güzelliği sevgilinin bakışı ile ilgilidir. Sevgilinin âşığına, bakış mânâları ile güzel davranmasıdır.

Her hüsne ben de ^{c}âşıkam ammâ hakikaten
^{c}Âşık odur ki mâ'il-i hüsn-i elest olur

Hüsn-i elest odur sana olsa mukâbele
Remz-i nigâh ile ide hüsn-i mu^{c}âmele (M.2 h.5/7-8)

Şair gerçek bir âşık olduğunu vurgulamak üzere, kendinin ezelden beri âşık olduğunu, elest meclisinin eski sarhoşu olduğunu söyleyerek, zamane güzellerine onu bilmezden gelmelerine sitem eder.

Ben Fehîm-i köhne sermest-i elestem tâzeler
Hiç iderler mi tegâfül ^{c}âşık-ı dirîneye (G.272/7)

^{c}Âlem-i âb, tarab, ^{c}ayş ve ^{c}işret kelimeleri de beyitlerde eğlence meclislerini ifade etmek üzere kullanılan kelimelerdir. Beyitlerde sûr u pür-sürûr-i ^{c}işreti, bâg-ı ^{c}îş ü ^{c}işret, ^{c}işret-kede-i cihân, bezm-i ^{c}ayş, mühim-perdâz-ı ^{c}ayş, ^{c}ayş-ı bed-şügûn, ^{c}âşık-ı

nâdîde-^{c}ayş, gülzâr-ı tarab, ahter-i burc-ı tarab, düzd-i tarab tamlamalarında soyut ve somut anlamlarla kullanılmışlardır.

2.4.2.2. Bayram (^{c}Îyd)

İslam ülkelerinde asırlardır coşkuyla kutlanan iki özel bayram vardır. Toplumun her seviyesinde çeşitli uygulamalarla ve geleneklerle canlı bir şekilde kutlanan bayramlar, Dîvân şairlerinin de şiirlerine taşıdıkları unsurlardan olmuştur. Dîvân şiirimizde âşığın bayramı sevgilinin vuslatı ile olup, bu vesileyle bayramla ilgili pek çok âdetten de bahsedilmiştir.

Fehîm-i Kadîm Dîvânı'nda bayramlar insanlara getirdiği neşe ve sevinç duyguları ile işlenmiştir. Bayramlarda her yerde şenlikler düzenlendiğini, güzellerin şehirde salınıp varlıklarıyla âşıklarına lutufta bulunduklarını, içkiden tövbe edenlerin dahi meclislerde sohbet arkadaşı olduklarını görüyoruz.

Olmışdı şekl-i dâl-ı ^{c}îd mânend-i ^{c}urcûn-ı kadîm
İtdi hilâliyle cedîd sun^{c}-ı Hudâvend-i ^{c}alîm

^{c}İd oldı ^{c}âlem her taraf peymâne-i şâdî be-kef
Her gûşe pür-şûr u şegaf her yerde bir sûr-ı ^{c}azîm

Şehre salındı hûblar hûbân-ı şehr-âşûblar
^{c}Uşşâkına mahbûblar itmekde eltâf-ı câmım

Mahbûb u meydedür râh-zen kıldum ferâgat cümleden
Âhir nedâmetdür diyen meclislere oldı nedîm (K.6/1-2-3-4)

Kurban bayramında kurban kesme adeti de Fehîm Dîvânı'nda yine sevgili ile ilişkilendirilerek şiire taşınmıştır. Bayramda kulun Rabbine olan sevgisinin işareti olarak ona bir kurban yani bir can hediye etmesinden hareketle âşıklar da onların canına kast eden sevgiliye canlarını kurban edilecek olarak gösterirler. Baştan ayağa kırmızılar giyinmiş sevgili üstü başı kan olmuş olarak teşbih edilmiştir:

^{c}îd-i adhâdur ki dil canânına cân gösterür
Her kişi bu demde kassâbına kurbân gösterür

Surh-pûş olmış serâpâ kana girmiş dilberüm
Gayrı tıflân gerçi ancak cebhede kan gösterür

Gerçi kurbânın eder bismil o kattâlüm veli
San^{c}atıyla ehl-i ^{c}aşka tîg-i bürrân gösterür (K.10/1-2-3)

Bayram ve bayram ile ilgili çeşitli tasavvurlar üzerine kurulu 41 numaralı gazelde bayram çeşitli tasavvurlara konu olmuştur. Gazelin üçüncü beytinde, bayramda yetim çocukların boynu bükük kalması ile âşık arasında bir alaka kurulmuştur.

Bârekallâh ey nüh-âbâ veyhek ey çâr-ümmühât
İtdünüz tıfl-ı yetîm-âsâ beni nevmîd-i ^{c}îd (G.41/3)

Âşıkların bayramı ise sevgiliye kavuşmaları iledir. Fakat beyitte şair, artık bu kavuşmayı dahi arzu etmediğini, çünkü hasrete alıştığını söyler.

Ârzû-yı ^{c}îd i vasl eylerse itsün bü'1-heves
Rûze-dâr^{c}ı hasretem ben eylemem ümmîd-i ^{c}îd (G.41/4)

Fakat, aynı gazelin son beytinde ise, eğer o peri gibi güzel sevgili yüzündeki örtüyü kaldırırsa, bunun sadece Fehîm için değil, ayrıca bayramların da bayramı olacağı ifade edilir.

^{c}İd-gehde ol perî-rû eylese ref^{c}-i nikâb
Yalınız ^{c}îd-i Fehîm olmaz olurdı ^{c}îd-i ^{c}îd (G.41/5)

2.4.2.3. Mûsikî Kavram ve Terimleri

2.4.2.3.1. Mûsikî Aletleri

Dîvân'da müzik âletlerinden kânun, tanbûr, ney, keman ve çeng zikredilmiştir.

Şair bir beyitte bir müzik terimi oan "perde"yi safa kasrının örümceğine, kanun ve çeng isimli o örümceğin evlerine teşbih ederek çok güzel bir benzetme yapmıştır:

Mutrib o perde kasr-ı safâ ᶜankebûtıdur
Kânûn u çeng perdesi anun büyûtıdur (G.72/1)

Fehîm'in Dîvânı'nda işlediği müzik âletlerinden bir tanesi de tanbûrdur. Dîvân şiirinde âşığın vücudu, çektiği ıztırap ve hastalıklar nedeniyle hep çok zayıf olarak tasavvur edilmiştir. Şair de vücudunun zayıflığını vurgulamak üzere tanbûr teli ile şekil itibarıyla bir bağlantı kurmuştur.

Zaᶜîf oldı tenüm meşk-ı nâleden o kadar
Ki mutrib-i ecele şimdi târ-ı tanbûram (K.14/23)

Başka bir beyitte ise vücudunu çeng adı verilen ve kanuna benzeten şair, bu sazlar gibi kıllarının her biri mikdarınca, ağzına kadar inleyişle dolduğunu söyler. Fakat buna rağmen feryadını gönlünce dile getirememekten şikayet eder.

Leb-rîz-i nâle oldı tenüm mû-be-mû çü çeng
Gönlümce olmadum dahi şîven-tırâz hayf (G.159/8)

Zahitlerin zikirleri ile âşıkların nağmelerini mukayese eden şair; zahitlerin zikirlerini eşek arılarının vızıltısına, âşıkların nağmelerini de tanbur sesine teşbih eder.

Zikr-i zühhâd ile bir mi neğamât-ı ᶜuşşâk
Şit-i zenbûr hem-avâze-i tanbûr olmaz (Kt.1/5)

İçli sesi nedeniyle edebiyatımızda özellikle inleyiş ile bütünleşmiş bir musiki aleti olan ney Dîvân'da da aynı şekilde işlenmiştir.

Gûş itdi nây nâlelerüm nâza başladı
Dilber semâᶜ-ı nâza dahi tâze başladı (G.275/1)

2.4.2.3.2. Mûsikî ile Uğraşan Kişiler

Beyitlerde müzikle uğraşan, şarkı söyleyen anlamında kullanılan hanende ile, bir çalgı âleti kullanan kişilere verilen isim olan "mutrib"a da yer verilmiş olup, bunlar meslekler kısmında ilgili başlıklar altında incelenmiştir.

2.4.2.3.3. Çeşitli Mûsikî Terimleri

Dîvân'da şehnaz makâmı, perde, kanun ve usul gibi bazı müzik terimleri de kullanılmıştır. Bu terimler, yazılışları aynı, fakat anlamları farklı kelimelerle birlikte kullanılarak, beyitlerde çeşitli kelime oyunları içinde işlenmişlerdir. Aşağıdaki şu beyitlerde, sevgilinin aşkından çaresiz ve sessiz bir hale gelmiş olan âşık, şuh mevlevîlere uyunca şehnaz makâmından çalmaya başlamıştır.

Tâ oldı mevlevî o mehüm rûh-ı Şems-i dîn
Ta^{c}lîme dil şikârın o şehbâza başladı

Ol şûh sâz-kâr olalı mevlevîlere
Ben bî-nevâ-yı ^{c}aşkına şehnâza başladı (G.275/3-4)

Bir diğer beyitte ise usul ve kanun kelimeleri hem yol yöntem, hem de musikideki usul ve kanun aleti anlamıyla kullanılmışlardır.

Âyin-i teğâfülde güzel gâh ki ammâ
Kânûn-ı nühüfte-nigehi ber-taraf itme (G.268/3)

2.4.3. Çeşitli Sosyal Durumlar

2.4.3.1. Haberleşme (Nâme, Ruk^{c}a, ^{c}Arz-ı Hâl)

Dîvân şiirinde âşıkla sevgili arasında haber getirip getiren, iletişimi sağlayan çeşitli unsurlardan biri de mektuplardır. Fakat rakibin bu haberleşmeye engel olduğu düşünülür. Halbuki Sebk-i Hindî şairi Fehîm, rakibin şairin halini arz etmeye engel

olamayacağını, zira bakış yoluyla haberleştiklerini ifade eder.

Güftügû-yı cârî-i hâle olamaz Mânî^{c} rakîb
^{c}Âşık u ma^{c}şûk beyninde nigeh mektûbdur (G.69/3)

Aşağdaki beyitte ise şair sevgiliyi bir padişaha, şikayet dolu gönlünü de o padişaha arzedilmiş bir dilekçeye teşbih eder.

^{c}Arz itsem o şâha dil-i pür-şekvemi lâyık
Bîdâd-keşân ruk^{c}ayı sultâna sunarlar (G.49/3)

2.4.3.2. Mektep, Ders, Ta^{c}lîm

Sosyal bir kurum olan okul, soyut bir anlam içersinde düşünülerek, mekteb-i ^{c}aşk ve mekteb-i ^{c}akl tamlamalarında işlenmiştir. Gülbahçesini bir mektep olarak tasavvur eden şair, gül ve lâleyi de bu mektepte birbirine Şeyh Sadî'nin *Gülistân* isimli eserini gösteren iki talebe olarak tasavvur eder.

Mekteb-i gülşende seyr eyle gül ile lâleyi
Birbirine iki dilberdür gülistân gösterür (K.10/14)

Şairin deli gönlü aşk mektebine üstat olmuştur ve zekası ve ilmi ile meşhur filozof Aristo'nun aklı da bu aşk mektebinde deliliğin talebesi olmuştur.

Dil-i mecnûnum olup mekteb-i ^{c}aşka üstâd
İtdi şâkird-i cünûn ^{c}akl-ı Âristâlis'i (G.289/7)

Sıradışı benzetmeler ve tasavvurlarla yeni söyleyişler getiren şair, bir beyitte ise gözün fitne meydana getirmedeki hünerini vurgulamak için, onu ve feleği birlikte ders alan iki talebe olarak düşünerek teşhis eder. Şair gözünün fettan felek ile birlikte delilik derslerine devam ettiklerini, ama gözünün zulüm sanatında felekten daha üstün olduğunu söyler.

Çarh-ı fettân ile hem-ders-i cünûndur çeşmün
Fenn-i bîdâdda ammâ ki füzûndur çeşmün (G.178/1)

Sık sık kara bahtından ve talihsizliğinden şikayet eden Fehîm, şu beyitte ise eğer güneş onun kara günümden bir nokta öğrenseydi, geceye karanlığı öğreteceğini söylüyor.

Ta^{c}lim iderdi zulmeti leyle ideydi ger
Bir nokta meşk rûz-ı siyâhumdan âfitâb (G.15/6)

2.4.4. İnşâî Unsurlar

2.4.4.1. Ev, Kasr, Eyvân, Sarây, Meykede, Şifâhâne, Hânkâh, Kale, Hisâr, Hısn, Harâbe, Virâne, Külhân, Hammâm

2.4.4.1.1. Ev (Hâne)

Ev, Dîvân'da en fazla zikredilen inşâî unsurdur. Hâne-i ten, gedâ-yi hâne-sûz, hâne-zâd-ı himmet, hâne-ber-dûş, Fehîm-i hâne-harâb, hâne-i dil, hâne-ber, mîh-i der-i hâne-i dîde, ferş-i hâne, hevâ-yı hâne, hâne-i dildâr, sad-hânümân, vâdî-neverd-i hâne-be-dûşân-ı gurbet, dâr ü diyâr-ı yâr, hâne-i vasl, cây-ı halvet-hâne, hâne-i cellâd-ı kazâ, gedâ-yi hâne-sûz, hânümân-ber-dâr, hâne-sûz-ı Fehîm-i suhte-dil, hâne-perdâz-ı huş ve beytü'l-hazen tamlamaları içinde soyut bir şekilde ele alınmıştır.

İnsanların barınma ihtiyaçlarını karşılamak üzere inşa ettikleri ev (hâne), “dış dünyadaki sıkıntılardan ve bunaltılara sebep olan olumsuz edimlerden kaçan birey için ev, çoğu zaman koruyuculuk ve ruhsal yakınlık vasfı üstlenir. Ev; tanıdıktır, bildiktir, bizimdir ve egemenliğimizi en iyi sergilediğimiz yerdir. Bu noktada ev, anne görevi üstlenerek, cansız varlığından sıyrılır, bir ruhsal kimlik kazanır ve bireyin gizlenmiş ruhunun ve tutkularının açıldığı merkez olarak duyumsanır. İyi kötü anıların yaşandığı, bireyin varlığını hissettiği ve hissettirdiği bir ekseni sembolize etmesi evin somutlaşmış bir otoriter güç olmasının göstergesidir.” (Kanter 2007: 63). Kısacık hayatını da

kısmen de olsa seyahatlerde geçiren ve İsen'in ifade ettiği gibi yerinde duramayan bir karaktere sahip olan Fehîm "bir yerde kalıp yerleşememiş, sürekli yer değiştirerek içindeki o korkunç kırbaçtan, hayat huzursuzluğundan kurtulmak istemiştir" (İsen 1997: 240). Bu nedenle yerleşik bir ev düzenine geçemediğini düşündüğümüz Fehîm'in şiirlerinde "ev" ile unsurların sıklığı dikkat çekicidir. Şair kendisini "evsiz barksız kalmış" olarak tanımlar ve sevgilinin vuslatını ister. Bir viraneye dönen kalbinin huzur bulması ancak sevgilinin dönüşü iledir.

Vaslun ister Fehîm-i hâne-harâb
Gel ki şâd ola kalb-i vîrânı (K.17/96)

Evsiz-barksız olmanın sıkıntısını aşağıdaki beyitte ise kendini "kor gibi, ateş gömlekli, evi yanmış bir yoksul" olarak tanımlayarak dile getirir. Şair o derece aşk ile yanmaktadır ki, onun iç yangınından sırtındaki gömlek alev almış ve nihayetinde de âşığın evini yakarak, onu ortada evsiz barksız, yoksul bir halde bırakmıştır. Şair iç yangınının şiddetini ifade etmek üzere, güzel bir mübalağa ile cehennemin aslının da kendi külhanının ocağından bir kıvılcım olduğunu söyler.

Bir gedâ-yi hâne-sûzam şu^{c}le-pirâhen çü ahker
Asl-ı dûzah bir şererdür dûdmân-ı külhanumdan (G.238/2)

Dîvân şiirinde şairlerinin Hz. Yûsuf ve Yakup ile birlikte zikrettikleri ve Beytü'l-hazen diye isimlendirdikleri Yakup peygamberin evidir. Yakup peygamber Yûsuf A.S.'ın hasretiyle yanıp tutuşur ağlarmış. Bu nedenle de Yakup peygamberin evine "hüzünler evi" anlamında Beytü'l-hazen denilmiştir. Edebiyatımızda şairler âşığın evini de Yakup peygamberin evi olarak tasavvur edilmiştir. Fehîm de aynı şekilde gam ve hüzün ile birlikte işlemiştir. Sevgilinin gözünün ev olarak tasavvur edildiği şu beyitte âşıkların can ve gönüllerine gam evi olarak âşıklar sevgilinin gözüne sahiptir. Onların Yakup'un Hüzünler Evi'ni ihtiyacı yoktur.

Cân ü dil-i ^{c}uşşâka gam-hâne yeter çeşmi
Ya^{c}kûb-ı elem-dîde Beytü'l-hazen'i n'eyler (G.56/8)

Halk arasında beddua kasdı ile söylenen "evin barkın harap olsun" sözü de aşağıdaki beyitte sıcaktan şikayet eden şair tarafından güneş için kullanılmıştır. Güneşin şiirimizde sevgili için bir benzetme unsuru olduğu düşünülürse, beyitte şairin hem gerçek güneşe hem de sevgiliye seslendiğini düşünmek mümkündür.

Böyle bir dûzah-eser nâri tabîᶜat faslda
Ağlamazdum halk-ı ᶜâlem çekse bin dürlü ᶜazâb

Âh ammâ neyleyim dâg itdi bu âteş beni
Âfitâbâ hânümânun ola gün günden harâb (K.5/17-18)

Kimi zaman ise ev insan vücudu için bir benzetme unsuru olmuştur. "Vücut evinin duvar ve zemini, bozukluk titreyişinin sıtmasına tutul-
muştur.

Divâr u zemîn-i hâne-i ten
Teb-gerde-i lerze-i haleldür (M.1 h.7/5)

Ev, zaman zaman gerçek anlamı içinde şairin kendi için de zikredilmiştir. Aşağıdaki beyitte ise şair Şehrî'nin evine hırsız girmesi hadisesini nakletme üzere yine gerçek anlamı içinde evden bahsedilmiştir.

Cümle esbâbın itdiler sirkat
Bir iki hâne-düzd güm-râhi (Kt.4/4)

2.4.4.1.2. Kasr, Eyvân, Saray

Kasr, eyvan ve saray çok sık olmamakla birlikte Dîvân'da zikredilen inşaî unsurlardandır. Kasr-ı ᶜarş, kasr-ı endişe, kasr-ı Züleyhâ-sıfat, bülend-eyvân-ı rifᶜat, mahrem-i halvet-sarây-ı gâmze, kasr-ı safâ gibi tamlamalar içinde, genel olarak da soyut anlamlar içinde zikredilmişlerdir. Şair kendisini gamzenin yalnızlık sarayının

teklifsiz dostu olarak tanımlar ve güzellerin şuh gözlerinin sırlarını ona açıkladıklarını söyler.

Bî-tekellüf mahrem-i halvet-sarây-ı gâmzeyem
Çeşm-i şûh-ı dilberân ifşâ-yı râz eyler bana (G.6/2)

2.4.4.1.3. Meyhâne, Meykede

Dîvân şiirinde en sık bahsi geçen mekanlardan biri olan meyhaneler başlıca eğlence merkezi olup şarap, içki içilen ve satılan yerlerdir. Dîvân'da sâkîn-i meyhâne, meyhâne-i feyz-i ^{c}aşk-ı Hak, sâkî-i meyhâne, ferş-i reh-i meyhâne, meyhâne-i nezzâre-gâh-ı rûy-ı dost, meykede-i gam gibi tamlamalarda zikredilmiştir.

Meyhâne-i feyz-i ^{c}aşk-ı Hak kim
Peyvesteyüz anda bâde-nûşuz (G.122/3)

Dîvân şiirinde sık yapılan meyhane-tekke karşılaştırılmasını aşağıdaki beyitte de görebiliyoruz. Şair insanların hem meyhanelerde, hem de tekkelerde toplandıklarını, sarhoş ve örtünmüşlerden bir boş köşe kalmadığını söylerken rint ve zahitlere gönderme yapar.

Meykede vü hânkâh eylediler ictimâ^{c}
Künc-i tehî kalmadı mest ile mestûrdan (G.231/3)

2.4.4.1.4. Şifâhâne

Hastalara şifa dağıtılan mekanlar olan şifâ-hâneler de şiirde söz konusu edilmiştir. Kendisini Mecnûn ile özdeşleştiren onunla aynı yolda olduğunu söyleyen şair, Fehîm'in tavrına güldüğünü söyler ve bu köhne hastanede aşk filozofudur.

Mecnûn-revişem hande-zen-i tavr-ı Fehîm'em
Bu köhne şifâ-hânede ferzâne-i ^{c}aşkam (G.198/9)

2.4.4.1.5. Hânkâh

Bir tarikata intisâp edenlerin bir araya gelip, mürşidlerin rehberliğinde ibadetlerini yapıp, ayinler düzenledikleri hankâh da Dîvân'da yer almıştır. Aşağıdaki beyitte sabahleyin tekkede coşup taşarken, elinde kadeh ile gelen şarap satan meyhaneci çırağı, pîr veya mürşîde işarettir.

Subh-dem eyler iken savmacada cûş u hûrûş
Geldi peymâne-be-kef muğbeçe-i bâde-fürûş (G.144/1)

Bayram coşkusunun dile getirildiği aşağıdaki şu mısralarda ise insanların kendilerine eğlenceye verdiklerini ve meyhane ve tekkelerdeki insanların bir araya gelip sarhoş olduklarını görüyoruz.

Meykede vü hânkâh eylediler ictimâ^{c}
Künc-i tehî kalmadı mest ile mestûrdan (G.231/3)

Tekkelerde dileklerin gerçekleşmesi ümidiyle mum yakma geleneğine işareten şu beyitte ise, beden bir tekkeye, bedende oluşan yanık yaraları ise tekkelerde yakılan muma benzetilmiştir.

Gönül gönül nice bir hırs-ı dâg yetmez mi
O teng hânkâha bir çerâg yetmez mi (G.286/1)

2.4.4.1.6. Kale, Hisâr, Hısn

Kale, Mısır (K.8/14) ve Bağdat (Kt.9/3), (Kt.8/14) kalesi için gerçek anlamı ile kullanılmıştır. Özellikle Mısır kalesi "feleklere gölge salan" yüksek kulesi ile Bağdat kalesi ise sağlamlığı ile şairin memduhlarının başarısını vurgulamak üzere söz konusu edilmiştir.

Nigâhbân olalı hıfz-ı kal^{c}a-i Mısr'a
Ne kâl^{c}a kullesi salmış Feleklere sâye (K.8/14)

… … …
Öyle bir erba^{c}înde itdiler mahsur o hısn-ı a^{c}zamı
^{c}Asker-i sünni reh-i dînde koyup cân u seri (Kt.8/14)

Kale Dîvân'da ayrıca soyut kavramlarla birlikte hİsâr-ı ^{c}adem, kal^{c}a-i dîni de zikredilmiştir. Kale kelimesinin tamamen soyut unsurlar ile birlikte düşünüldüğü şu beyitte ise, kalp aşk komutanı tarafından istila edilince, aşk ordusunun da din kalesinin yıktığı tasavvur edilmiştir.

Kalbi teshîr idince dâver-i ^{c}aşk
Kal^{c}a-i dîni yıkdı leşker-i ^{c}aşk (G.167/1)

2.4.4.1.7. Harâbe, Virâne

Harabe ve viraneler, Dîvân şiirimizde genel olarak âşıkların durumlarını ifade etmek için kullanılmıştır. Fehîm Dîvânı'nda dünya, Anadolu ve Mısır'ı tasvir etmek üzere kullanılmıştır.

Hasm-ı garîb böyle diyâr-ı garîb yok
Virâne-zâr-ı Mısr'da hayrân-ı gurbetüz (G.132/5)

Ayrıca hem müstakil olarak hem de harâbe-zâr-ı Cihân, guşe-i virâne, hem-nişîn-i cuğd-ı her-virâne, virâne-zâr-ı Mısr, bülbül-i virâne tamlamaları içinde âşık ile ilgili çeşitli tasavvurlar içinde kullanılmıştır. Cihânın harabeye teşbih edildiği şu beyitte ise, gülbahçesinin de Rûm'un baykuşlarının ferahlıkla oturdukları bir mekân olduğu söylenerek, Rûm için ise baykuşların yaşadığı bir mekan yani harabe benzetmesi yapılmıştır.

Bülbül harâbe-zâr-ı cihân içre derbeder
Gülzâr mesken-i ferah-âbâd-ı bûm-ı Rûm (M.2 h.2/5)

Harabe ve virane mekanlar bakımsız olup, otlar ve diken biten mekanlardır. Şair beyitte çevresinin, dudakları lâl gibi kırmızı, (vücutları) gümüş put gibi güzeller

tarafından kuşatıldığını söyler ve bu nedenle hazine içinde saklı görünmeyen bir virane olarak tasavvur eder kendisini.

La^{c}l-i leb sîmîn-bütân itdi ihâta çevremi
San miyân-ı gencde nâbûd bir vîrâneyem (G.212/2)

2.4.4.1.8. Külhân ve Hammâm

Eskiden hamamlarda âteş yakılan yer olarak kullanılan külhan, Fehîm Dîvânı'nda müstakil olarak ve misâl-i ahker-i külhân, cebin-i külhân gibi tamlamalarda çok sık olmamakla birlikte şiirde söz konusu olmuştur. Bir beyitte şairin bedeni aşk âteşi ile yanan gönlü için bir külhan olarak düşünülmüştür.

Âğyâr ile seyr-i gülşen itdün
Cismüm dil-i zâra külhân itdün (M.3 h.5/1)

Dîvân şiirinde sıklıkla sevgilinin yanağı, rengi itibarıyla âteş olarak düşünülmüş ve bu bağlamda çeşitli tasavvurlar kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte şair yanağının aksiyle yeryüzünün ve onun güneşinin sıcaklığıyla feleğin bir külhana dönüşmesine şaşırmamak gerekir der.

^{c}Aks-i rûyunla zemin gülşen olursa ne ^{c}aceb
Tâb-ı mihrünle felek külhân olursa ne ^{c}aceb (G.16/1)

Fehîm Dîvânı'nda sıkça karşılaştığımız bir unsurdur, âteş. Şairin kendisini âteşten gömlek giyen, evi yanmış bir fakîre teşbih ettiği aşağıdaki beyitte, cehennemin aslının da onun külhanının ocağından bir kıvılcım olduğunu söyleyerek mübalağa yapar.

Bir gedâ-yi hâne-sûzam şu^{c}le-pirâhen çü ahker
Asl-ı dûzah bir şererdür dûdmân-ı külhânumdan (G.238/2)

Hamam ise tek beyitte sıcaklığı itibarıyla cehennem ile birlikte düşünülmüştür. Şair hararet dolu gönlüne kıyaslanırsa, cehennemin ancak onun yedi halvet yeri olan yedi kubbeli hamamı olacağını ifade eder.

Heft dûzah dil-i pür-tâbuma nisbet ferdâ
Yedi halvetlü yedi kubbelü hammâmumdur (K.12/10)

2.4.4.2. Evin Kısımları ve Müştemilâtı

Sadece "ev"in kendisi değil, ayrıca eve dair çeşitli müştemilat da çeşitli tasavvurlar içinde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte göz bir eve, kirpikler ise göz evi kapısının çivilerine teşbih edilmiştir.

Oldı müjeler mîh-i der-i hâne-i dîde
Habs eyledi nûr-ı nigehüm gayret-i dîdâr (G.47/5)

2.4.4.2.1. Kapı (Dervâze, Der, Bâb), Eşik

Evlere giriş kısmı olan kapı; beyitlerde der-i cennet, müjde-i feth-i der-i Dârü's-selâm, feth-i bâb, mih-i der-i hâne-i dîde, der-i gülzâr, gül-i bûs-ı der-i cânân, der-i âşûb-ı haşr gibi tamlamalarda hem gerçek anlamı ile hem de mecâzî anlam içinde işlenmiştir. Bir beyitte Bağdat'ın fethi üzerine, şair Bağdat kapısının açılışını müjdeler.

Müjde amma müjde-i feth-i der-i Dârü's-selâm
K'aldı anı pâdişâh-ı Rûm-ı İskender-nijâd (Kt.8/3)

Türkçe'de kapı sadece evin müştemilatından değil, ayrıca mevki sahiplerinin makâmı anlamında da kullanılır. Aşağıdaki beyitte de şair tarafından aynı şekilde kullanıldığını görüyoruz.

Der-i erbâb-ı câha ilticâdan sana dermân yok
Gönül deryûze-i derd ile turma her bir âfetden (K.15/45)

Aşağıdaki şu beyitlerde ise feleğe de kapı isnad edilmiştir. Âşık, güneşe seslenerek onu sevgiliyi yakmaktan men eder. Aksi takdirde, âlemi yakacak derecede sıcak olan ahını feleğin kapılarından birini söyleyerek, şair âlemi içindeki güneş ile birlikte yakacaktır.

Âfitâbâ âfitâbâ el-hazer sad-el-hazer
Ol meh-i hüsnüm yakup yandırmadan kıl ictinâb

Yohsa vallahî senün bir âh-ı [c]âlem-sûz ile
Eylerem ahvâlüni [c]arz-ı der-i gerdûn-cenâb (K.5/26-27)

Kapı ayrıca gözkapakları için de bir benzetme unsuru olmuştur. Beyitte göz bir eve, gözkapakları bu evin kapısına, kirpikler de göz evi kapısının çivileri olarak tasavvur edilmiştir.

Oldı müjeler mih-i der-i hâne-i dîde
Habs eyledi nûr-ı nigehüm gayret-i dîdâr (G.47/5)

2.4.4.2.2. Kapı Halkası

Eve dair aksamdan bir diğeri de kapı halkasıdır. Güzel bir soyut-somut ilişkiis içinde felek, sevgilinin dergâhını kapı halkası gibi dolanmıştır. Fakat onun yüceliğinin halvet yerinde kapıyı açamamıştır.

Çok tolandı halka-i der gibi dergâhun felek
Olmadı halvet-sarây-ı rif[c]atünde feth-i bâb (K.5/48)

Kapıları açmakta kullanılan kilit, cimrilik hazinesinin kilidi şeklinde soyut bir şekilde ele alınmıştır. Şair kendi canını cimrilik hazinesinin kilidinin kezzabı olarak tanımlar. Beyitten âşığın kendi canını cömertce teklif ettiğini anlıyoruz.

Tûfân hazer it ki cânum itdüm
Tîz-âbi-i kufl-ı genc-i imsâk (M.1 h.5/4)

2.4.4.2.3. Pencere (Revzene)

Dîvân'da eve dair müştemilattan en fazla bahsedilen, penceredir. Kimi zaman gerçek anlamı ile, kimi zaman da bir benzetme unsuru olarak söz konusu olmuştur. Güzel bir mübalağa ile şair evinin havasını gözyaşlarından dolayı son derece nemlendiğini ve eğer penceresinden güneş ışığı girse bir nehre dönüşeceğini söyler.

Giryeden ol denlü ter kıldum hevâ-yı hânemi
Revzeninden ger şu^{c}â^{c}-ı mihr girse nehr olur (G.85/4)

Şu beyitte ise göz bir pencere olarak düşünülmüştür. Gözün pencereye teşbihi bedenin eve teşbihi ile ilgilidir. Daha önce bahsedildiği gibi şair bir beyitte bedeni ev olarak tasavvur etmişti. Bu durumda gözün de bu evin dışa açılan penceresi olarak tasavur edildiğini görüyoruz.

Ol şeb dil-i beste-revzen-i çeşm
Kûyın mı hayâl iderdi yâ Rab (M.1 h.10/2)

2.4.4.2.4. Eşik (Âstân)

Eşik zikredildiği şu beyitte oldukça soyut bir tasavvur içinde sevgilinin kapısını eşiği için kullanmıştır. Âşıklar sevgilinin evini onu kapısının eşiğinden tanırlar, çünkü sevgilinin eşiği oraya yüz süren âşıkların yanık izleri ile doludur.

Nakş-ı pây-ı cebhe-sâyândan serâser dâğdur
Hâne-i dildârı ahbâb âsitânından bilür (G.112/3)

Eşik, zikredildiği şu beyitlerde ise memduhun makâmına başvurma yerlerinden olarak düşünülmüştür.

Pâdişâh-ı meh-cenâbâ mihr-i gerdûn-mesnedâ
Ey ki kadrün âsumâna âsitânundur me'âb (K.5/38)
... ...

^{c}Afv-i lutfundan günâhın cermini eyler recâ
Âsitânunda sevâbın kasd ider şahs-ı sevâb (K.5/47)

2.4.4.2.5. Havuz

Havuz beyitlerde çok az zikredilmiştir. Geçtiği beyitlerden birinde, şairin yanağının ve ağlayan gözünün tasvirinin feyzinden gülbahçesi bir havuza dönüşmüştür. Bahçenin gülü de suda yetişen bir çiçek olan nilüfer olmuştur.

Âb-gîr olur o gülşen güli nîlüfer olur
Feyz-i te'sîr-i rûh u dîde-i giryânumdan (G.229/4)

Zikredildiği bir beyitte ise oldukça soyut bir anlam ile Fehîm'in yanışı için kullanılmıştır.

Ey ma^{c}nî gibi âb-zen-i sûz-ı Fehîmâ
Gel sînemüze şu^{c}le-feşân çâk-nişîn ol (G.190/5)

2.4.4.2.6. Duvar

Evin aksamından olan duvar da beyitlerde işlenmiştir. Şair vücudunu bir eve teşbih ettiği şu beyitte vücut evinin duvar ve zemininin bozukluk titreyişinin sıtmasına tutulduğunu söyler.

Divâr u zemîn-i hâne-i ten
Teb-gerde-i lerze-i haleldür (M.1 h.7/5)

Şu beyitte ise hayran bir şekilde âşığa yüz güzelliği aynasını gösterdiği için, onun tecellisinin nakşını gören âşık, duvar gibi olur.

Sûret-i divâr olur nakş-ı tecellîsin gören
^{c}Âşıka âyîne-i dîdârı hayrân gösterür (K.10/6)

2.4.4.2.7. Çatı (Bâm)

Evin müştemilatından olan çatı zikredildiği beyitte şairin kara bahtından şikayet ederken geçer. Her ne kadar yüce bir mevkide olsa da tam bir harabe halinde olduğunu ifade eden şair, bunu çatısının üzerindeki kuşun Zühal yıldızının uğursuz baykuşu olduğunu söyleyerek açıklar.

Gerçi rif^catdeyem ammâ ki harâb-âbâdam
Cugd-ı menhûs-ı Zuhâl murg-ı ser-i bâmumdur (K.12/11)

2.4.4.2.8. Sütûn (Amûd)

Binaların ayakta durmasında önemli bir işlev üstlenen sütun da Dîvân'da yer almıştır. Şair ahının dumanını arşa sütun eden sevgiliye seslenerek, ahının dokuz felek çadırını berbat eylediğini söyler ve artık durmasını ister.

Dûd-ı âhum nice bir ^{c}arşa sütûn eyleyesin
Hayme-i nüh-feleki eyledi berbâd yeter (G.61/2)

2.4.5. Yiyecek ve İçecek Maddeleri

2.4.5.1. Tatlılar

2.4.5.1.1. Şeker

Şeker, tat itibarıyla beyitlerde yer almıştır. Zikredildiği beyitlerde sevgilinin gülüşü, şiirin güzelliği ve mutluluk, iç huzuru gibi duygular ile ilgi kurulmuştur. Dîvân'da en çok bahsi edilen yiyecek şekerdir. Dîvân şiirinde şeker denilince ilk akla gelen sevgilinin ağzı olmuştur. Şeker-rîz-i leb-i Şîrîn-fezâ, hindû-hâl ü şekker-leb ü cân-ı gül, şekker-i nâzük-mizâc, şeker-lebân gibi tamlamalarda hep sevgili ile birlikte düşünülmüştür. Ayrıca eskiden papağanlara konuşma öğretmek için şeker verirlermiş. Şair sevgilinin dudağını şeker olarak, canı da o şeker beslenen bir papağan olarak tasavvur ederek aralarında bir benzetme kurmuştur.

Lebin ko tûtî-i cân zülfe bend ol
Şeker-hâlık yiter zencîr-hây ol (G.191/3)

Bir beyitte ise "Şehitlik" şekere teşbih edilmiş ve Zeynelabidin'in gönlünün dileğinin şehadet olduğu vurgulanmıştır.

Kâm-ı dil-i Zeynü'l-âbidin'dür
Perverde-i şekker-i şehâdet (M.1 h.12/3)

Şeker, şekerkamışı ismi verilen bir bitkiden elde edilir. Şair de memduhuna seslenerek onun kalemi ne zaman şeker kamışı gibi şeker saçmaya başlarsa, yani şairi memnun ederse, şair de şekerle beslenen papağan gibi konuşmaya başlayacaktır.

Nâtıka tûtî-sıfat hamyâze eyler her ne dem
Kilkini ney-şekker-âsâ şekker-efşân gösterür (K.10/28)

2.4.5.2. Yiyecekler

2.4.5.2.1. Ekmek

Temel besin gıdalarından olan ekmek, Fehîm Dîvânı'nda geçtiği tek beyitte şarap ve su ile birlikte zikredilmiştir. Şair sevgilinin kötülüğünü dileyenlerin boğazında şarabın âteşe, suyun kemiğe ve ekmeğin de afete dönüşmesini diler.

Hemişe tâ ola bed-h^{v}âhunun gelûsında
Şarâb âteş ü âb üstüh^{v}ân u nân âfet (K.11/18)

2.4.5.2.2. Nukl (Meze)

Nukl meze, çerez demek olup, Dîvân'da da bu anlamlar ile kullanılmıştır. Dîvân şiirinde meze olarak tasavvur edilen unsurların başında sevgilinin dudağı gelir. Sevgili dudağının mezesini can şerbeti ile karıştırıp cana sununca, âşığı sarhoş edip dehşete düşürür.

Nukl-ı la[c]lini idüp tâbiye câna sundı
Şîre-i cân ile itdi beni mest ü medhûş (G.144/11)

Şair kimi zaman ise kendi gönül âteşinden yara korunu kebap yaparak, sevgiliye meze olarak sunar.

Nukl içün ana âteş-i dilden
Ahker-i dâğumı kebâb itdüm (K.2/9)

Dîvân'da sık sık somut unsurları soyut unsurlar ile birlikte kullanan Fehîm, aşağıdaki beyitte de şuhluk ve cilveyi meze olarak tasavvur eder. Sevgilinin gözü nâz mahmurluğunun işvesidir. Şive meclisi kurup şarap içtiği anlarda, gönül kadeh, gamze sâkî, şuhluk ve cilve meze, ciğer kanı şarap ve kader şarap satıcısı olarak tasavvur etmiştir.

Çeşmi ki mest-i [c]işve-i mahmûr-ı nâzdur
Ol dem ki bezmi şîve kurup bâde-nûş olur

Dil câm u gamze sâkî vü şûh u kirişme nukl
Hûn-ı ciger şarâb u kazâ mey-fürûş olur (G.88/3-4)

2.4.5.2.3. Meyve

Meyve genel olarak şiirde mîve-i vasl ve mîve-i bâg-ı vasl tamlamalarında soyut kavramlar ile birlikte işlenmiştir. Özellikle iki beyitte şairin vuslat ve meyve arasında bir bağlantı kurması dikkate değerdir. Ayrılığın sonunda vuslat çekilen ıstırabın ve hasretin bir meyvesidir. Sevgili olmayacak bir dilekte bulunan âşığa kızıp vuslat meyvesini ondan esirgeyip kızgınlıkla ayrılmıştır.

Hışm ile gitdi idüp mîve-i vaslını dirîğ
Beni mahrûm iden ancak tama[c]-ı hâmumdur (K.12/27)

Meyve beyitlerde daha ziyade soyut kavramlar için bir benzetme unsuru olarak zikredilmiştir. Bir beyitte sevgili nâz yaprakları ile donanmış bir işve fidanı, gönül sahipleri de meyvesi hasret olan bir fidan olarak tasavvur edilmiştir.

Fitne nigâhında mevc ursa ^{c}aceb mi kazâ
Gamzesini cevher-i hançer-i nâz eylemiş (G.142/3)

Bir diğer beyitte ise sevgilinin kirpikleri mercan dalına teşbih edilmiş ve meyve veren kırmızı fidanlar olarak düşünülmüştür.

Egerçi mümteni^{c}dür şâh-ı mercân mîve-hîz olmak
Nihâl-i surh-ı müjgânum nedendür dâne-rîz olmak (G.161/1)

Meyve olarak tasavvur edilen unsurlardan biri de fitnedir. Sevgilinin külahının ucu, yanağındaki ayva tüyleri ve beninin feyzinin tesiri ile, tâze fitne meyvelerinin fidanı olur.

Dil ü cân almada çeşm ü nigehi bahs itse
Çeşm-i fettânım olurdı müje cânib-dârı (G.277/3)

Aşağıdaki şu beyitlerde ise sevgili "gönül bahçesinin fidanına goncası meyve olan" dır. Ona şecere olarak yeşil sarık ve düzgün fidan gibi boy kâfidir.

Ey gülbün-i bâğ-ı dile goncan semere
Huccet-i devr-i rûhun mu^{c}ciz-i şakku'l-kamere

Ol sebz destâr o nahl-i mevzûn
Besdür sana ey seyyid-i hûbân şecere (G.52/1-2)

2.4.5.2.4. Kebâb

Dîvân da sık olmamakla birlikte bahsi edilen bir diğer yemek de kebaptır. Şair kebabı, bir kaç beyit dışında, gerçek anlamından ziyade soyut benzetmeler içinde aşk

ile yanan yüreği için bir teşbih unsuru olarak kullanılmıştır. Kendisini dağlanmış ciğer kebabının kokusu olarak tanımlar.

Bûy-ı ciger-i kebâb-ı dâğam
Gül-gonca-i ahker-i şemîmem (M.1 h.11/8)

Aşağıdaki beyitte ise sâkî yüzünden mahvolduğunu söyleyen şair yine sâkîden medet bekler ve kendisine şarap ikram etmesini ister. Şair ne meze ne de kebap ister, çünkü o gam ile beslenmektedir.

Sâkî yetiş harâbuna câm-ı şarâb ver
Ben gam yerem bana meze ne kebâb ver (M.2 h.7/1)

Bir beyitte ise şair yaralarını sevgiliye meze olmak üzere gönlündeki âteşle pişen kebaba teşbih eder.

Nukl içün ana âteş-i dilden
Ahker-i dâğumı kebâb itdüm (K.2/9)

Çalışmamızın başında Sebk-i Hindî şairlerinin, orijinal hayaller kurmak adına, zaman zaman muhayyileyi zorladıklarından bahsedilmişti. Kebap olarak tasavvur edilen bir diğer unsur da, oldukça farklı bir benzetme ile, şehitlerin ruhudur. Şair şehitlerin rûhununun mahşer gününde döndürmek suretiyle pişirilen kuşlara benzetir.

Murg-ı kebâb-veş ider haşrda
Tîrün ile rûh-ı şehîdin semâ^{c} (K.3/8)

2.4.5.3. İçecekler

2.4.5.3.1. Süt (Şîr)

Süt de, su gibi, yaşamın tözlerinden olup, yaşama kaynağıdır. Saydam, Deli Dumrul hikayesinde çayım kuruması ile anne sütünün kesilmesi arasında bir ilişki

kuran derinlikler psikolojisine göre bu durumu süt bebekliği döneminden çıkan çocuğun yaşantısına koşut olarak açıklar (Saydam 1997; 118). Anne sütünden kesilen çocuğun zorlanmasının ise çocuğun anneden kopuş düşüncesi içine girmesinden kaynaklandığı ifade edilir. Süt sadece iki beyitte Dîvân'da işlenmiştir. "Şarâb" redifli gazelde şarap, Meryem (A.S.)'ın sütüne teşbih edilmiştir. Her nasıl Meryem'in sütü ^{c}Îsâ peygambere can verdiyse, şarap da içenlere can bahşetmektedir.

Katrasın nûş eyleyen ^{c}Îsî-i cân-bahş olmada
Rûh ile hem-mâye gûyâ şîr-i Meryem'dür şarâb (G.14/4)

Dîvân şiirinde sevgili o kadar narin ve nazlıdır ki, kolayca her şeyden etkilenir ve incinebilir. Aşağıdaki beyitte de sevgili sütle dahi sarhoş olabilmektedir. Sevgili, süt sarhoşu olarak başını yastığa koysa, güzel ahular onun gözünün korkusundan muztarip olur.

Ser-be-bâlîn olsa mest-i şîr ger ol gamzekâr
Bîm-i çeşminden olur âhû-yı zibâ muztarib (G.20/3)

2.4.5.3.2. Şarâb (Bâde, Mey, ^{c}Arak, Mül, Duhter-i Rez)

Şarap, Dîvân şiirinde özellikle renk itibarıyla şairler tarafından sevgilinin dudağı ve yanağı için hem benzeyen, hem de benzetilen unsuru olarak çeşitli tasavvurlarda yer almıştır. Mutasavvıflar için ise şarap aşkın simgesidir, çünkü şarap ile kendinden, yani kendi benliğinden, geçen kişi bu şekilde olgunlaşır. Harabat ve meyhane de aşkın dergahıdır. Pîr-i mugân (meyhaneci), muğbeççe (meyhaneci çırağı) ve sâkî ise bu dergâhda Tanrı'ya ulaşmak isteyen bir dervişe, yani rinde, yol gösteren mürşîdi temsil ederler (Mengi 1999: 288). Büyük şairlerinden Senâ'î'ye göre âşığın aşk şarabından sarhoş olması, onun bu dünyada edindiği mânevi tecrübelere işaret eder (Pürcevadi 1998: 385).

Şarap kelimesi aslında tasavvufa ait bir terim olmamakla birlikte "kadeh, harabat, meyhane ve meyhaneci gibi bir dizi başka sembolik kelimenin odağında" yer alır. Şarabın mecâzî bir anlam kazanarak tasavvufi ıstılah içinde kendine bir yer edinmesi

zaman içinde bir takım aşamalarından geçmesi sonucu gerçekleşmiştir (Pürcevadi 1998: 304). Vahdete ulaşmaya çalışan sâlik için "kesret olan ve ilâhî aşkı sembolize eden şarap" vahdete ulaşmak için bir vesiledir (Çapan 2005: 156). Özellikle "elest sarhoşu", "elest şarabı" ve "elest kadehinin sakisi" gibi tabirler aşıkâne-sufiyâne İran şiirinde bir yer edindikten sonra, Attar ve ondan sonra gelen mutasavvıf şairler şarap ve bâdeyi "kendi ruhlarının yaratış âleminde önceden tattıkları bâde ve aşk" olarak kabul etmişler ve bu tabirleri yeni tamlamalar içinde kullanmış ve şiirde de yaygınlık kazanmasını sağlamışlardır (Pürcevadi 1998: 380). Mutasavvıf bir şair olan Fahruddin Iraki, şiirlerinde "bâde, şarap, mey, kadeh, piyâle, gece bâdesi ve sabuh" gibi kelimeleri "salt tasavvufi anlamlar" içinde kullanarak şarap ve bâdenin tasavvufi anlam kazanmasında etkin bir rol oynamıştır. Böylece Attar'dan sonra ve Iraki'nin devrinde şarap ve bâde gibi kelimeler mecâzî bir anlam kazanmışlardır (Pürcevadi 1998: 380).

Müdâm dünyede fikrüm şarâb u dilberdür
Ne teşne-i mey-i kevser ne mâ'il-i hûram (K.14/30)

diyerek şaraba ve güzele olan düşkünlüğünü ifade eden şair, keyif veren içeceklere Dîvân'nda sık olarak yer vermiştir. Beyitlerde nûş-ı şarâb-ı nâb, mey-nûş-ı ecel, bûse-i câm-ı leb-i mey-gûn, mest-i mey-i nâz, rind-i mey-âşâm, mey-fürûş, mest-i mey-i hûn-ı ciğer, vücûd-ı câm-ı mey, mahmûr-ı mey-i hûn-ı dil-i zühd ü hıred, câm-ı mey, mest-i mey-i mahabbet, la^{c}l-i mey-gûnı rakîb, mest-i mey-i nahvet, sermest-i mey-i ^{c}aşk-ı ilâhî, habâb-ı mey-i gam şîşe-i dil, mey-i âl, güft ü gû-yı la^{c}l-i mey-gûn-ı rûmuz-ı ^{c}işve, mey-nûş, câm-ı mey-i ^{c}aşk, mey-i rûşen, câm-ı mey, mahall-i rîziş-i mey, mey-i hûn-âb-ı dîde, mey-i Kevser, mey-nûş-ı feyz-i ^{c}akl, mey-i lâle-gûn, hâk-i harâbât-ı mey-âlûd, zûr-ı keyf-i mey, mey-i gül-gûn, la^{c}l-i ^{c}arak-nâk, ^{c}arak-nâk, rûh-ı pür-tâb-ı ^{c}arak-rîz-i hayâ, rûy-ı ^{c}arak-nâk-i hayâ-perver, gark-ı bahr-ı ^{c}arak-ı şerm, ^{c}arak-ı jâle, ^{c}arak-rîz, gark-âb-ı ^{c}arak, bezm-i bâde, neşve-i bâde, h^{v}âb-ı bâde, çeşm-i harâb-ı bâde, habâb-ı bâde ve âfitâb-ı bâde gibi tamlamalarda soyut ve somut unsurlarla birlikte işlenmiştir. Özellikle "şarâb", "ya^{c}ni mey" ve "bâdeden" redifli gazellerinde şairin keyif veren içeceklere dair kurduğu çeşitli tasavvurlarını görmek mümkündür.

Adeta şaraba methiye olarak kaleme alınmış olan "şarâb" redifli gazelin ikinci beytinde şarabın, daha analar çocuklarına hamile kalmadan, yani ezelden beri aşk içkisi

olduğu ifade edilmiştir. Gerçekte şarap, insan rûhu gibi bir kapalı sırdır, keyfiyetinin neşesini, kimse tam olarak bilemez. Bir yudum şarap adeta İsâ gibi can bağışlayıcıdır. Sanki rûh ile aynı mayadandır, sanki Hz. Meryem in sütüdür; sanki neşe burcunun yıldızıdır. Güneşi aydınlatan sabah ve gam karanlığının gecesidir. Şarabın ilk defa Şehname'de ismi zikredilen Cem tarafından imal edildiğine inanılır. Aynı gazelin mahlas beytinde de şair buna telmihen şarabın aslında Cem'in sanatı olduğunu ifade eder.

Cevher-i âyîne-i sırr-ı dü-^{c}âlemdür şarâb
Âfitâb-ı feyz-bahş-ı cân-ı âdemdür şarâb

Olmadan âbisten-i tıfl-ı mevâlîd ümmühât
Tâ ezelden bâde-i ^{c}aşk ile tev'emdür şarâb

Kimseler bilmez kemâhî neşve-i keyfiyyetin
Rûh-ı insânî gibi bir sırr-ı mübhemdür şarâb

Katrasın nûş eyleyen ^{c}Îsî-i cân-bahş olmada
Rûh ile hem-mâye gûyâ şîr-i Meryem'dür şarâb

^{c}Akl u cân ü dîn ü dil nâmahrem-i ^{c}uşşâk iken
Bî-tekellüf râz-ı ^{c}aşka yâr-ı mahremdür şarâb

Her habâbı oldı gûyâ ahter-i burc-ı tarâb
Subh-ı mihr-efrûz u şâm-ı zulmet-i gamdur şarâb

Hikmet üzre gerçi medh itdün mey-i nâbı Fehîm
Bilmedün ammâ ki aslında san^{c}at-i Cem'dür şarâb (G.14)

Kimi zaman ise şair kendi gözyaşını renk itibarıyla mey olarak tasavvur etmiştir. Gözyaşının şaraba teşbihi renk itibarıyladır. Âşıklar, sevgilinin hasreti ve aşk acısı ile kanlı gözyaşları dökerlermiş.

Meze hûn-ı ciger mey eşk-i çeşmüm ney figân-ı dil
Bu şeb meşrebce bir tertîb-i bezm-i ᶜişret olmışdur (G.77/5)

Şarabın Dîvân şairlerince ilâhî aşk olarak tasavvur edildiği yukarıda zikrdilmişti. Aşağıdaki beyitte ise şair, ilâhî aşk ile sembolize edilen şaraptan, ne sevgiliyi, ne cennetteki hurileri, ne de cennetin kendini gözü görmeyecek, farkına varamayacak kadar sarhoş olacak şekilde içmeyi dilemektedir.

Şöyle sermest-i mey-i ᶜaşk-ı ilâhî olsak
Ki ne dîdâr u ne hûr u ne behiştin görsek (G.172/2)

Kevser, cennette, peygamberlere has olan sütten beyaz, baldan tatlı, kardan soğuk, kaymaktan yumuşak bir su olarak telakki edilir (Pala 1995: 324). Dîvân şiirinde çeşitli tasavvurlar içinde şarap ile birlikte zikredilmiştir. Kimi zaman "dilber ve hûri" ile "şarap ve Kevser suyu" arasında güzel bir leff ü neşr yapılmıştır. Kimi zaman ise Kevser ile şarap kelimeleri aynı tamlama içinde kullanılmıştır.

Dilber ü mey zevkıdur ᶜîd hem açar sıyâm
Açma bu râzı Fehîm kevser ile hûrdan (G.231/13)
... ...
Sâkî lebün hayâline bir câm sundı kim
Gelmez o bâdenün mey-i Kevser ayâgına (G.252/2)

2.4.5.3.3. Şerbet

Şerbet geçtiği beyitlerde soyut kavramlarla bir benzerlik kurularak işlenmiştir. Sevgili dudağını meze ve canını da şerbet olarak âşığın canına sununca, sarhoş edip dehşete düşürmüştür.

Nukl-ı laᶜlini idüp taᶜbiye câna sundı
Şîre-i cân ile itdi beni mest ü medhûş (G.144/11)

Başka bir beyitte ise iyilik kavramı şerbet olarak düşünülmüştür. Şair sevgilinin

aşkının elemi ile ağlarken, sevgili onun aciz hâli görerek ona iyilik şerbeti sunar, fakat bu sadece gönlün derdini derdini arttırmıştır.

Gördün oldum elem-i [c]aşkun ile zâr u zebûn
Şerbet-i lutf ile derd-i dilüm itdün efzûn (M.4 h.2/3)

2.4.5.4. Diğer Maddeler

2.4.5.4.1. İlâç (Dermân, Devâ), Merhem

Deva, derman, merhem gibi unsurlar Dîvân şiirinde daha ziyade aşktan dolayı hasta olan âşıkla birlikte zikredilmiştir. Dîvân'da da gerek müstakil olarak gerekse merhem-i kâfur, elmâs-ı rîze merhem-i zahm-ı derûn, zahm-ı çeşm-i zahm-ı merhem-düşmen, esbâb-ı derman, dermân-ı gam-ı hecr, devâ-yı sıhhat, derd-i cünûn tamlamalarında soyut ve somut unsurlar ile birlikte kullanılmışlardır. Âşığın ilacı kimi zaman sevgilinin bakışı (G.87/4), kimi zaman ise sevgiliden gelecek bir iyiliktir.

Eskiden akıl hastaları zincire vurularak tedavi edilmeye çalışılırmış. Şair her ne kadar zincir, delilik hastalığı için bir deva olsa da, kendisini delilik ormanında serbestçe gezinen pençesi kuvvetli bir aslan olarak tasavvur eder.

Benem o şîr-i kavî-dest-i bîşe-zâr-ı cünûn
Egerçi derd-i cünûna olur devâ zencîr (G.65/4)

Âşıkların devası ise ancak sevgilidendir. Onun bir bakışı veya gülüşü onları iyi etmeye yeter. Fakat şu beyitte şair gönlün yarasına sevgilliden gelecek iyiliği reddeder, onun ayrılığının tuza bulanıklığı sıhhat çaresi olmuştur.

Tabibâ iltifatun istemem zahm-ı dil-i zâra
Nemek-âlûd-ı hicrânun devâ-yı sıhhat olmışdur (G.77/7)

Aşağıdaki beyitten ise cerahat için kâfur otunun merhem olarak

kullanıldığını anlıyoruz. Gönüldeki cerahat o kadar sıcaktır ki, eğer kafur otu dahi o yaraya merhem olsa uçuk kabartısı döker.

Dilde cerâhatüm o kadar germ kim Fehîm
Kâfur olursa merhemi teb-hâle-hîz olur (G.90/5)

2.4.5.4.2. Zehir (Zehr)

Zehir Dîvân'da kimi zaman müstakil olarak kimi zaman ise zehr-âbe-ârzû, zehr âb-ı hayvân, mesmûm-ı Rûm, zehr-âbe-çeşân, zehr-âşâm, semûm-ı âh-ı germ, zehr-âb, zehr-i gam, zehr-âbe-nûşân-ı gam, zehr-i sitem, pânzehr gibi tamlamalarda kullanılmış bir unsurdur. Sevgili olmadan, ölümsüzlük suyu dahi, zehre dönüşür, fakat her ahu bakışlının sunduğu zehir de panzehir olur.

Dilrübâsuz âb-ı hayvân nûş idersem zehr olur
Zehr sunsa ilk her âhû-nigeh pânzehr olur (G.85/1)

Bir beyitte ise sitem zehre benzetilerek, zehir soyut bir anlam içinde işlenmiştir. Şarap, aşk sarhoşlarına tesirini, sitem zehri şeklinde gösterirse buna şaşılmaz. Çünkü sevgilinin gözünün kahredici bakışı, merhamet neşesine bulaşmıştır.

N'ola zehr-i sitem mestân-ı [c]aşka itse mey kârın
Nigâh-ı kahr-ı çeşmün neşve-âlûd-ı terahhumdur (G.10375)

Hz. Hasan ve Hüseyin Kerbela'da şehit edilmelerini dile getiren şu beyitte, ecel zehirli bir suya teşbih edilmiştir. Zehirli suyu tadan iki masum olan Hasan ve Hüseyin'in şehadeti, beyitte onların şehitlik kevserinin dudağı susamış olmaları ile açıklanmıştır.

Zehr-âbe-çeşân ol iki ma[c]sûm
Atşân-ı leb-i kevser-i şehâdet (M.1 h.12/2)

Hz. İsâ nefes ile birlikte zikredilmiştir. Öncelikle İsâ peygamber, Meryem'e

üflenen nefes ile anne karnına düşmüştür. İsâ Peygamber de nefesi ile hastaları iyileştirir, ölüleri diriltirmiş. Ayrıca aşk ile yüreği yanan âşık kimi zaman öyle bir ah eder ki, ahının âteşi zehirli bir rüzgâr olup sevgilinin gül renkli yanağını incitir. Şair, ^{c}Îsâ peygamber'e seslenerek rüzgarla mucizevî nefesini göndermesini ister.

Mesîhâ vaktidür gönder nesîm ile demün k'olmış
Semûm-ı âh-ı germümden o gül-rûhsâre âzürde (G.261/4)

Aşığın gönlü tuhaf mizaçlı görülmedik bir şeydir. Onun nâziri dahi yoktur. Bazan hiç bir şeye ihtiyacı olmayan bir arif, bazan bir muhtaçtır. Bir sırça gibidir. Kimi zaman su, kimi zaman âteş içindedir, kimi zaman âb-ı hayât içerken, kimi zaman zehir içer.

Geh ^{c}ârif-i müstağnî vü gâhi muhtâc
Geh âb u geh âteş içre mânend-i zücâc
Geh âb-ı hayât-nûş u geh zehr-âşâm
Olmaz dil-i ^{c}âşık gibi bir turfa mizâc (R.8)

2.4.6. Süs Eşyaları

2.4.6.1. Takılar

2.4.6.1.1. Altın (Zer), Gümüş (Sîm), Güher, Gevher, La'l, Elmâs, İnci (Dür), ^{c}Akîk

Altın, parlaklığı, ışıltısı ve sarı rengi ile her zaman insanoğlunun dikkatini çekmiş kıymetli bir madendir. Âşıkların yüzü hastalık nedeniyle Dîvân şiirinde sürekli olarak sarı renkli olarak tasavvur edilmiştir. Beyitte sarı yüzü sevgilinin al yüzüne süründüğünde oluşan renk cünbüşünü, şair âteş üstüne altın ve altın üstüne anber aksetmiş olarak tasavvur eder.

^{c}Aks kıldı âteş üzre zer zer üzre ^{c}anberi
Hâl-i rûy-ı âline kim rûy-ı zerdüm sûdedür (G.68/6)

Güneş ışığı vurunca sarı bir renk alıp parlayan su kabarcıkları şairde farklı ilhamlara sebep olmuştur. Şair her kabarcığı, gümüş renkli cam içinde altın bir kadehe teşbih eder.

Sîm-gûn câm içre zerrîn kadehdür her habâb
Rind-i sâfuz sâkîn-i meyhâneyüz Nevrûzdur (G.78/6)

Bir beyitte ise altın renk itibarıyla saç için bir benzetme unsuru olmuştur. Şair beyitte kendisini soyutlayarak, Fehîm'in onun deliliğinin âteşten yarasını görünce kıskandığını ve "Dünyanın altın saçlı padişahı olmak ne demektir?" diye sorduğunu söyler.

Âteşîn dâg-ı cünûnum gördi reşkinden Fehîm
Dedi dehrün şâh-ı zerrin-efseri olmak nedür (G.91/7)

Âşıklar sevgilinin aşkı ile yemeden içmeden kesilir, çeşitli hastalıklara düçar olurlar. Bu nedenle de şairler âşıkların bedenlerini son derece zayıflamış olarak işlerler. Fehîm de aşk acısı ile muzdarip âşığın ne kadar zayıfladığını ifade etme için, bedenini altın işleyicisinin haddeden defalarca geçirerek inceltti̇ği altın bir tele teşbih eder ve kendini de kader üstadının haddesinden defalarca geçtiğini bu nedenle bedeninin ince bir altın tele benzediğini anlatır:

Zer-i bârik-i tenüm çarha olur peyveste
Ol kadar hadde-i üstâd-ı kazâdan geçdüm (G.218)

Gümüş, Dîvân'da ismi geçen bir diğer kıymetli madendir. Beyitlerde genellikle sevgili ile ilgili olmak üzere çeşitli tasavvurlar içinde kullanılmıştır. Sîm-gûn, şuh-ı sîm -ber, sîmîn-bütân, katre-i sîm-âb-veş, büt-i rengin-i sîmîn-sâcîd, sîm-efşân, gibi tamlamalarda zikredilmiştir.

Dîvân edebiyatında yaygın bir benzetme unsuru olarak sevgilinin göğsünün veya bedeninin gümüş olarak nitelendirilmesi Fehîm'in şiirinde de görülmektedir. Herkes, birisinden visâl karşılığını aramakta, dilenmekteyken, şair gümüş göğüslü şuh

sevgiliden dilenmektedir.

Herkes birinden olmada nakd-i visâl-cûy
Ey şûh-ı sîm-ber hele ben senden isterem (G.208/4)

Şairin çevresini dudakları lâl gibi kırmızı, bedenleri gümüş gibi beyaz ve parlak olan güzeller kuşatmıştır.

La^{c}l-i leb sîmin-bütân itdi ihâta çevremi
San miyân-ı gencde nâbûd bir virâneyem (G.212/2)

Aşağıdaki rubâîde ise, sabah parlaklığı ve aydınlığı ile gümüş bir aynaya teşbih edilmiştir.

Ey sîm gibi sînesi âyîne-i subh
Tâ zâhir olınca zer-i gencîne-i subh
Pehlûya çeküp bir gece mihr-i ruhı
Sinem olsa müşâbih-i sîne-i subh (R.9)

Parlaklığı ile gümüşe benzetilen bir diğer unsur da yıldızlardır. Yıldızlar eriyerek gümüş kırıntıları hâlinde tasavvur edilmişlerdir.

Katre-i sîm-âb-veş bir yirde idüp ictimâ^{c}
Külçe oldu rîze-i sîm ahterân olup müzâb (K.5/4)

Arap yarımadasında bir yerleşim bölgesi olan Yemen'de çıkarılan "akik" Dîvân şiirinde orada bulunuşu sebebiyle genellikle Yemen ile birlikte zikredilmiştir (Pala 1995: 570). Fehîm de akiki iki beyitte çeşitli benzetme unsurları içinde işlemiştir. Bir beyitte sevgilinin dudağının kırmızılığı ile gözünün şekli bir arada tahayyül edilmiş ve birlikte akik taşına teşbih edilmiştir.

^{c}Aks itse lebi dîde-i giryâna Fehîmâ
Te'sîrde mânend-i Süheyl-i Yemen eyler (G.55/5)

Şu beyitte de yine kırmızı rengi ile şiire söz konusu edilmiştir.

Eser-i ^{c}akîki eyler dil-i ^{c}âşıkîni hûn-âb
Felek-i cihân-ı ^{c}aşkun ki sirişkidür Süheylî (G.285/5)

Kıymetli madenlerden elmas da beyitlerde zikredilmişlerdir. Kimi zaman şairin gönlü, için, kimi zaman ise sertliği ile zikredilmiştir. Elmasın en belirgin özelliği sertliğidir. Ziynet eşyası olarak ve yüzük taşı olarak çok yaygın bir şekilde kullanılmış olmakla birlikte, sertliği nedeniyle cam kesici, taş yontucu, delici ve perdahlayıcı âletlerde de kullanılmıştır. Beyitte şair, sevgilinin kirpiklerinin okunun elmas gibi sert olduğunu söyler.

Hemîşe bende eyler âzmâyiş tîr-i müjgânın
Nişân oldı dilüm ol nâvek-i elmâs-peykâna (K.7/51)

Elmasın sert bir maden olduğu belirtilmişti. Aşağıdaki beyitte ise şair gönlünün ne derece kırıldığını ifade etmek üzere, yarasının içini yığın yığın elmas kırıkları ile dolu bir saat şişesine teşbih eder.

Dil-şikestem ol kadar kim şîşe-i sâ^{c}at-misâl
Zahmum içre sûde-i elmâs tûde tûdedür (G.68/3)

Bir diğer beyitte ise elmas madeni kazıcılığı mesleğinden bahsedilmiştir. Şair bir padişah olarak tasavvur ettiği sevgilinin okunun temreni eğer âşığın gönlü için külünk olsa idi, gönlün mesleğinin elmas kazıcılığı olacağını söyler.

Olsa peykân-ı hadengi o şehün tîşe-i dil
Kâviş-i ma^{c}den-i elmâs olur pîşe-i dil (G.187/1)

Dîvân şiirinde sevgilinin dudağı, kırmızılığı ile la^{c}l taşı olarak düşünülür. Edebiyatımızda “la^{c}l”, öteden beri la^{c}l-i Bedahşan denilen bir nevi yakutuyla ve diğer kıymetli taşlarıyla meşhur olan Bedahşan ile birlikte çeşitli tasavvurlar içinde işlenmiştir (Onay 1993: 71). Fehîm Dîvânı’nda da sevgilinin dudağı ve şarap ile kırmızı

renk dolayısıyla bir bağlantı kurulmuştur.

Reşk-i la^{c}lünle kehrübâ olsa
Ne ^{c}aceb gevher-i Bedahşânî (K.17/91)

Başka bir beyitte ise dudak zikredilmeden sadece la^{c}l denilerek istiare yoluyla rengi itibarıyla dudağa işaret edilmiştir. Sevgilinin fitneci gamzesine kadeh verilmemesini ister şair, zira o kadeh onun dudağındaki sırra vakıf olacaktır:

Lutf idüp virmenüz ol gamze-i gammâza kadeh
Belki vâkıf ola la^{c}linde olan râza kadeh (G.33/1)

Soyut-somut unsurlara arasında zengin tasavvurlar kuran şair, eğer şarabın kırmızılığı, la^{c}l gibi gönlüne aksetse idi, üzüntü dağının lâlesine dönüşeceğini söyler.

Ger salsa âl-i mül dilüme la^{c}l-vâr ^{c}aks
Gör tâli^{c}um ki lâle-i kûh-i melâl olur (G.81/4)

Dîvân'da ismi en fazla zikredilen kıymetli taşlardan biri, inci(dür)dir. Gevher ve kelimenin hafifletilmişi olan güher, Dîvân'da ismini sık olarak gördüğümüz kıymetli madenlerdir. Dîvân'da işâr-ı gevher, dürr-i mensur, güher-i mihr, dür-i nâzm-ı Fehîmâ, dürr-i nukat, hem-ser-i gevher-i Fehîm, dürr-i yegâne, dür-i pâk-güher, güher-i tab^{c}ı, dürr-i bî-bahâ, dür-i nâsüfte, gevher-i sadef-i bahr-ı subh, mahzen-i dürr-i hoş-âb, la^{c}1-i dür-puş, dür-i nâzm, gevher-i aşk tamlamaları içinde soyut ve somut unsurlarla birlikte işlenmiştir Fehîm'de sık sık gördüğümüz somut-soyut ilişkisi aşağıdaki beyitte sevgilinin aksinin bir inciye teşbih edilmesi halinde tezahür etmiştir.

Sadef-i dîde-i giryânda ider ^{c}aksi şinâh
O dür-i pâk-güher gâhi de ^{c}ummâna girer (G.59/4)

Seher vakti güllerin üzerine düşen çiğ damlaları şairlerde renk ve şekilleri itibarıyla çeşitli tasavvurlara neden olmuştur. Beyitte sabah bir denize, çiğ damlacıkları da o denizdeki sadefinin incisi olarak düşünülmüştür. Gül de, parlak incilerin mahzenidir.

Her jâle gevher-i sadef-i bahr-ı subhdur
Olsa [c]aceb mi mahzen-i dürr-i hoş-âb gül (G.195/2)

Akik, Arap yarımadasında bir yerleşim bölgesi olan Yemen'de çıkarılır ve Dîvân şiirinde akik, orada bulunuşu sebebiyle genellikle Yemen ile birlikte zikredilir. Yemen'den çok iyi görülebilen bir yıldız olan Süheyl yıldızı ile birlikte zikredilmesi, akik taşının rengini bu taştan aldığına inanılmasındandır (Pala 1984: 352). Fehîm Dîvânı'nda zikredildiği beyitlerde yine tenasüp yoluyla Süheyl yıldızı ve Yemen ile birlikte zikredilmiştir. Sevgilinin dudağı renk itibarıyla akik taşına teşbih edilir. Beyitte dudak ağlayan göze aksederse, akike renk veren Süheyl-i Yemen yıldızı gibi tesirli olacağı söylenir.

[c]Aks itse lebi dîde-i giryâna Fehîmâ
Te'sîrde mânend-i Süheyl-i Yemen eyler (G.55/5)

Şu beyitte ise âşıkların gönlünü kanla dolmasının nedeni olarak Süheyl'e mensup gözyaşına sahip olan aşk dünyası feleğinin akik taşının tesirine bağlanmıştır.

Eser-i [c]akîki eyler dil-i [c]âşıkîni hûn-âb
Felek-i cihân-ı [c]aşkun ki sirişkidür Süheyli (G.285/5)

2.4.6.2. Güzel Kokular

2.4.6.2.1. [c]Anber, Müşk, Sipend, [c]Itr, [c]Abîr

Hint denizlerinde yaşayan bir çeşit ada balığının vücudundan dışarı attığı yapışkan, yumuşak, kara renkli, güzel kokulu bir madde olan anber şiirde çok sık olarak işlenmiştir. Anber su üzerinde parça parça yüzer halde sahile vurmuş olarak bulunduktan sonra işlenerek kullanıma hazır hale getirilirmiş (Pala 1995:37). Dîvân şiirinde kokusu ve rengi münasebetiyle bahsedilen anber, genellikle sevgili ile ilgili unsurlar için kullanılmıştır. Sevgilinin saçı, ayağının toprağı anber kokar, hatta hatı ve

beni ise anberin kendisi olarak nitelendirilir.

[c]Aks kıldı âteş üzre zer zer üzre [c]anberi
Hâl-i rûy-ı âline kim rûy-ı zerdüm sûdedür (G.68/6)

Anberin su üzerinde yüzdüğünü, yapışkan, kara renkli bir madde olduğunu açıklamıştık. Dîvân şiirinde anber genellikle sevgilinin saçı için bir benzetme unsurudur. Şair, çok güzel bir tasavvurla şu beyitte ise sevgilinin kirpikleri içinde kullanmıştır. Sevgilinin büklüm büklüm alın saçı ile hoş ve güzel kirpiği, renk itibarıyla, güzellik denizi üzerinde anberden dalgalar olarak resmedilmiştir:

.

Oldı deryâ-yı letâfet üzre mevc-i [c]anberîn
Turra-i ham-der-ham u ebrû-yı garrâ-yı latîf (G.157/2)

Kimi zaman sevgilinin beni, kimi zaman ise gönüldeki süveyda noktası renk itibarıyla anbere teşbih edilmiştir.

Berât-ı hükmi nev-hat bir müsellem dilbere benzer
Ki oldı hâl-i [c]anber-fâmı nokta turrası tuğra (Kt.15/8)
... .
Dil yakup [c]anber-i süveydâyı
İtdi tarf-ı dimâğı micmer-i [c]aşk (G.167/2)

Misk ahusu denilen hayvanın göbeğinden çıkarılan bir çeşit misk kokusunun ham maddesi olan nafe de Dîvân şiirinde, anber gibi, sevgilinin saçı ile birlikte zikredilmiştir. Zikredildiği beyitte yeryüzü gelinini süsleyen güç olarak Çin miskinin kıskandığı havanın lutfu olarak gösterilmiştir.

Lutf-ı havâ yine reşk-i nâfe-i Çîn'dür
Nâmiye-meşşâta-i [c]arûs-ı zemîndür (G.105/1)

Dîvân'da ismi geçen diğer bir koku da "ıtr"dır. Itr, güzel kokulu bir bitkinin ismidir. Beyitlerde çok fazla işlenmemiştir. Bir beyitte bûy-ı [c]ıtr-fitne denilerek, fitneye

karalık izafe edilmiş ve ıtra benzetilmiştir. Beyitlerde muattar (ıtırlı) kelimesi ile güzel koku kastedilmiştir. Geleneksel olarak Çin, Huten ve kervan kelimeleri bir arada kullanılan ıtr, Fehîm Dîvânı'nda şair dünyanın ıtr kokusu ile dolu olduğunu ve bunun nerden kaynaklandığını araştırırken, bunu ay ve güneş adlı iki gülden kaynaklandığını öğrenir. Onlar da güneş ve ay değildir, sevgilinin kabrinin olduğu bahçede, meleklerin gece gündüz döndürdüğü iki buhûrdandır.

Didüm eflâke nedür bu mihr ü meh-nâm iki gül
Bûy-ı feyzi itmede dehri mu^{c}attar rûz u şeb

Didi mihr ü meh degüldür ravzasında ol Şeh'ün
Kudsiyân gerdan iderler iki micmer rûz u şeb (K.1/24-25)

Müşk ise sevgilinin saçı ile birlikte işlenmiştir. Bu dünyayı bir bahçeye teşbih eden şair, bu bahçenin sünbül bahçesi rüzgârının ıtır ve misk kokulu olmasının sevgilinin saçı nedeniyle olduğunu söyler:

Bu bâğ-i dehre zülfünden olmışdur senün şâyi^{c}
Nesîm-i sünbülistân ^{c}ıtr-sây-ı müşk-bîz olmak (G.161/5)

Dîvân'da zikredilen son koku maddesi ise, güzel koku anlamında da kullanılan ve abir diye bilinen beyaz sandal, sünbül kökü, kırmızı gül, turunç, iğde çekirdekleri ve narenç gibi güzel kokulu bazı bitkilerle bir miktar döğülmüş miskten meydana getirilmiş bir ilaç terkibidir. Dîvân'da zikredildiği beyitte şair, yaratılışındaki miskin elde edildiği öd ağacının dumanını, her iki âlemde bulut yaptığını söyler.

Dûd-ı ûd-ı ^{c}abîr-i ahlâkın
Her ne ^{c}âlemde kim sehâb itdüm (K.2/35)

2.4.6.3. Diğer Süs Unsurları: Sürme (Kuhl), Allık (Gâze), Ayna (Âyîne, Mir^{c}ât), Halhal

Sürme (Kuhl), siyah renkli olup, bir güzellik unsuru olarak, mîl denilen bir

çubukla göze tatbik edilir. Şifa olması düşünülerek eskiden bazı göz hastalıklarının tedavisinde de kullanılmıştır. Beyitlerde çeşitli tasavvurlar içinde sürmeyi işlemiştir. Aşağıdaki şu rubâîde, şair ay gibi güzel yüzlü sevgilisine seslenir ve onun kaşını ve ayva tüylerini görmez ise, bütün bir âlemin gözüne sürme gibi siyah olacağını ifade eder. Daha sonra da Nevrûzun kavuşma gecesine seslenerek, eğer bayram gecesi, sürme ve hilâl de sürme âleti olsa, ikisinin de gözünde bir değeri olmadığını söyler:

Ebrû vü hatun görmesem ey mâh-cemâl
^{c}Âlem gözüme siyâh olur sürme-misâl
Girmez gözüme ey şeb-i vasl-ı nevrûz
Ger leyle-i ^{c}îd kuhl u mil olsa hilâl (R.37)

Sevgilinin gözüne sürdüğü sürme de şairlere çeşitli tasavvurlar ilham etmiştir. Sürmenin tozdan imal edilmesi ve teyemmüm için toprak kullanılması nedeniyle teyemmüm ve sürme arasında bir bağlantı kurulmuştur. Sevgilinin kirpiklerinin safı ile çatık kaşını secde yeri yapan âşık için, gözündeki sürmenin tozu da fitneye teyemmüm toprağı olmuştur.

Saf-ı müjgân ile tâ çîn-i ebrû secde-gâh oldı
Gubâr-ı kuhl-ı çeşmün fitneye hâk-i teyemmümdür (G.103/4)

Süs için yaygın olarak kullanılan kına da geçtiği beyitte sevgili ile birlikte işlenmiştir. Sevgilinin gümüş gibi parlak ve beyaz teni üzerindeki kınanın al rengi, şaire mum gibi ışık şeklinde bir şimşek tasavvuru çağrıştırır.

Her büt-i rengin-i sîmîn-sâ^{c}îdün mânend-i şem^{c}
Pençesinde şu^{c}le-vârî berk ürür reng-i hidâb (K.5/8)

Dîvân'da en fazla söz konusu edilen süs eşyası aynadır. Misâl-i âyîne-yi âfitâb, âyîne-i mihr, cünbiş-i mir'ât-ı çarh-ı minâ, âyîne-i sâğar-ı Cemşîd, cevher-i âyîne, âyîne-yi hüsn-i i^{c}tibâr, âyîne-i kalb, âyîne-i mihr-i dehr, mir'ât-ı tecelli, âyîne-i sîne, mir'ât-ı âlem, pâre-i mir'ât-ı kalb-i sâde, mir ât-ı tab^{c} gibi tamlamalarda ve müstakil kelime olarak özellikle şekli ve parlaklığı nedeniyle çok çeşitli tasavvurlar içinde, soyut

ve somut unsurlarla birlikte işlenmiştir. Mesela şu beyitte şair bahtını ümit güzelini kendisine yüzünü dönmüş bir şekilde gösteren acayip bir ayna olarak tasavvur eder.

^{c}Âtıfet-kârâ ^{c}aceb âyînedür bahtum benüm
Şâhid-i ümmîdi benden rûy-ı gerdân gösterür (K.10/37)

Ayna, edebiyatımızda özellikle İskender'in aynası olarak işlenmiştir, ancak Fehîm Dîvânı'nda Cemşîd ve onun kadehi ile birlikte zikredilmiştir. Ayna Fehîm Dîvânı'nda memduhun gönlü, sevgilinin göğsü, güneş, gökyüzü gibi unsurlar için bir benzetme unsuru olmuştur. Gök kubbesi aynasının hareketine bakınca, kararsız ve aklını kaybetmiş gönle yolculuk göründü.

Bakınca cünbiş-i mir^{c}ât-ı çarh-ı mînâya
Sefer göründi dil-i bî-karâr-ı şeydâya (K.8/1)

Bir beyitte şair kalbini bir aynaya teşbih eder, ve sevgiliye eline alıp kırmamasını tembihler.

^{c}Âyîne-i kalbüm ele al itme şikeste
Ey sâde-rûh an ol demi kim şâne sunarlar (G.49/6)

Bir başka beyitte ise, sevgiliyi aynaya bakmaktan men eder. Çünkü, sevgili kendi başına bir fitne sebebi olarak zaten âşıkların gönlünü karıştırmaktadır. Aynaya bakıp da aksi de yansıyınca daha fazla fitneye sebep olacağı düşünülmüştür. Şair aynada görüntünün aksi ile sevgilinin bir görüntüsünün daha oluşmasını istemez:

Mir'âta bakup eyleme âşûbı ziyâde
Bir saff-ı siyeh-fitne yeter iki saf itme (G.268/2)

Çok sık olmamakla birlikte Dîvân'da zikredilen bir diğer süs unsuru da taraktır. Şairin Mısır'a yaptığı seyahatin izlerinden olmak üzere, Nil nehrine dair tasavvurlarında Nil nehri bir geline teşbih edilmiştir. Nehir üzerindeki gemiler tarak ve kürekleri de tarağın dişleri olarak tasavvur edilir.

İdüp meşşâtelüg herkes ᶜarûs-u Nil'i zeyn itdi
Ki gûya oldı keştî şâne vü mıkzâf dendâne (K.7/22)

Bir diğer beyitte ise şair sevgilinin dağınık saçlarında bir tarak olsaydı, gönlünün onun saçlarından daha dağınık olacağını söyler.

Perîşân-ter olurdum belki andan
Eğer zülf-i nigâra şâne olsam (G.199/5)

Dîvân'da ismi geçen süs eşyalarından biri olan halhal, kadınların ayak bileğine taktıkları bir halkadır. Geçtiği beyitte taç-halhal tezatı içinde soyut bir anlam yüklenerek işlenmiştir. Taç baş üstünde taşınırken, halhal ayakta taşınması nedeniyle bir tezat oluşturur.

Yegâne dürretü't-tâc iken oldum zînet-i halhal
Nice yâkût-veş surh olmasun eşküm hacâletden (K.15/11)

Tek bir beyitte de güneş gözlüğü söz konusu edilmiştir. Şair kendisini elmas madenine teşbih eder. Parlaklığı ile hasetçilerin gözlerini kör eden bir billur ocağıdır. Güneş gözlüğü olsa dahi hasetçilerin ona bakamayacağını söyler.

Benem o cevheri k'elmâsdur benüm kânum
Velîk dîde-i hussâda kân-ı billûram

Hasûd bakmaz olursam da ᶜaynek-i hurşîd
Tegâfül itdi sanur kendüyi dimez kûram (K.14/12-13)

2.4.7. Günlük Hayatta Kullanılan Eşyalar

2.4.7.1. Şemᶜ, Çirâg (Fitil, Kandil, Mum), Fânûs

Bir aydınlanma aracı olarak kullanılan mum, şemᶜ ve çirâg kelimeleri Dîvân

şiirinde pek çok tasavvura konu olmuşlardır. Fehîm Dîvânı'nda şu^{c}le-i şem^{c}-i tecellâ, yek-şu^{c}le-i âteş-i dil, sad-şem^{c}-i belâ, şem^{c}-i baht, şem^{c}-veş, şem^{c}-i encümen, şem^{c}-i küleh-dâr, şu^{c}le-i dîdâr, şem^{c}-i hûrşîd-i tecellâ, şem^{c}-i hayâ-yı edeb-efrûz-ı cemâl, şu^{c}le-i şem^{c}-i tecellâ, şem^{c}-i pür-sûz u güdâz, pervâne-i şem^{c}-i tecellî**,** şem^{c}-i tecellî-i Huda, şem'-i şeb-efrûz, gird-i şem^{c}, şem^{c}-i ruhsâr, şem^{c}-i hüsn, dûd-ı şem^{c}-i kalb, şem^{c}-veş, şem^{c}-i pervâne-cûş, şu^{c}le-i şem^{c}-i tecellâ, şem^{c}-i gül, şem^{c}-i mezâr tamlamaları içinde soyut ve somut çeşitli benzetme unsurları içinde kullanılmıştır. Ayrıca şem^{c} kelimesi genel olarak "şem^{c}-pervâne" ilişkisi içinde işlenmiştir.

Dîvân şiirinde âşık pervaneye, sevgili ise muma teşbih edildiği için mum beyitlerde genellikle pervane ile birlikte işlenmiştir.

Hâkistere düşmüşsin eyâ çarh-ı kebûdî
Bir mâh-ruhun şem^{c}ine pervâne mi oldun (G.175/5)

Bir beyitte bir aydınlatma aracı olan fânûs, şekil itibarıyla sadefe, içindeki ışık da renk ve parlaklığı ile sadef içindeki inciye teşbih edilmiştir.

Ol bâde-i rûşenî Fehîm itme telef
Kim encûm ile habâbı cenge tuta saf
Ger gevher katresin der-âgûş itse
Nûrıyla tola misâl-i fânûs sadef (R.29)

2.4.7.2. Yatak (Bister), Yastık (Bâliş, Bâlîn), Kilim (Bisât), Seccâde, Hasır, Perde (Nikâb)

Yatak ve yastık Dîvân'da sıkça zikredilen günlük eşyalardandır. Özellikle hokka-i gül-bister-i nâz, bister-i âteş, ve bister-i gam tamlamalarında soyut unsurların yatağa teşbih edildiğini görüyoruz. Gönül her gece kanlara bulanmış bir şekilde hakirlik toprağına düşmüş iken, sevgilinin baygın gözü ise nâzın gül yatağı hokkasında uzanmış olarak tasavvur edilerek, sevgilin nazlı ve baygın bakışı ile âşıkları nasıl kanlar içinde yaraladığı ifade edilir.

Hâk-i zilletde gönül her gîce âguşte-be-hûn
Çeşm-i sermestün ise hokka-i gül-bister-i nâz (G.115/2)

Şair bir beyitte güneşi yuvarlak bir yastık olarak tasavvur eder ve güneşi yuvarlak bir yastık olarak almaktan utanması gerektiğini söyler. Çünkü uykuda başının durduğu yerin dostun dizi olduğunu görmüştür:

Girde-bâlîn itmeğe hurşîdi ^{c}âr itsem revâ
Gördüm olmış h^{v}âbda vakf-ı serüm zânû-yı dost (G.25/5)

Şu beyitte ise yatağındaki nakışların yanık izlerine benzetilmiş bir yatak tasavvuru vardır. Bir güzellik şimşeğinin hayaliyle hararetlenen gönlün kıskançlık ile hararetlenip yakışından dolayı yastık ve yatak, yanık yaralarıyla dolmuştur.

Ne berk-ı hüsnün âyâ dil yine germ-i hayâlidür
Ki sûz-ı reşkden bâlin ü bister dâğ dâğ olmış (G.140/2)

Şu beyitte ise çiğ damlası için gonca yastık, gül de yatak olarak tasavur edilmiştir.

Şebnemdür iden goncayı bâlin güli bister
Sen berksin ey dil yüri hâşâk- nişîn ol (G.190/2)

Sebk-i Hindî şairi olan Fehîmin, soyut bir kavram olan güzelliği muma, sevgilinin ayva tüylerini de yatak odasına teşbih ettiği şu beyitte ise, sevgilinin güzelliği ile ayva tüyleri yatak odasını aydınlattığını ifade ediyor. Sevgilinin yanağındaki beni ise o mumun ışığına koşan bir pervane olarak tasavvur edilmiş:

Hüsni ki odur şem^{c} şebistân-ı hatında
Ancak yine hâli ana pervânelüg eyler (G./6)

Fehîm de sıkça rastladığımız bir diğer unsur da soyut bir kavram olan “gam”ın bir yatak olarak tasavvur edilmesidir. Şair yaşadığı ıztırap ve gamın ziyadeliğini ifade

etmek için, kendisini gam yatağı üstünde yatan ileri derecede bir hasta olarak ifade ederken, ecelin dahi onun halinden korkarak onu görmeğe gelmediğini ifade ediyor:

Bister-i gam üzre ol bîmâr-ı bed-hâlem Fehîm
Havf idüp gelmez ecel ben mübtelâyı görmeğe (G.263/5)

Başka bir beyitte ise şair kendi gönlünü bir yılana teşbih ettiği “ah” için bir yatak olarak tanımlar. Burda yataktan maksat yuva, yaşadığı mekan olarak düşünülmüştür:

Mâr-ı aha oldı âbisten şikest itme dilüm
Şâhbâzum h^{v}âr bakma beyzadan şemşîr olur (G.86/2)

Kilim, minder, döşeme, keçe, yaygı gibi çeşitli yer örtülerine verilen bir isim olan bisât, yere yayılma özelliği ile şiirde kullanılmıştır. Üzerine oturmak üzere yere serilen yaygı da iki beyitte yine soyut ve somut anlam ilişkileri içinde işlenmiştir.

Melâ'ik ya peridür küşte-i bismil-geh-i çeşmi
Zemini ferş-i gül-güsterde vü kurbâniyân gâ’ib (G.19/6)

Başka bir beyitte ise, şair kendini meleklerin yaygılarının hokkabazlıklarının tertipçisi olarak tanımlar ve pek çok defa gökyüzünün dönen çenberinden geçtiğini söyler:

Olalı şu^{c}bede-perdâz-ı bisât-ı melekût
Nice kez çenber-i gerdûn-ı semâ^{c}dan geçdüm (G.218/6)

Seccade, hem üzerinde namaz kılınan küçük halının, küçük kilimin adı, hem de yazmalarda görülen belli başlı bir motifin adıdır. Dîvân'da bir-kaç beyitte zikredilmiştir. Dîvân şiirinde şairlerin sık sık dile getirdiği rind-zâhid çatışması Fehîm tarafından da şiirde söz konusu edilmiştir. Rindler sürekli ibadet eden hom sofuları şekilcilikle meşgul olmakla itham ederler. Halbuki şair kendisini seccadeyi terk etmiş saf yaratılışlı bir sofu olarak tanımlar ve şarap kadehiyle sarhoş olmuş, güzellere tapan

arif olduğunu söyler.

Sofi-i sâfı-nihâdam târik-i seccâdeyem
[c]Ârif-i dilber-perestem mest-i câm-ı bâdeyem (G.211/1)

Seccade işlendiği bir diğer beyitte de yine bu bağlamda ele alınmıştır. Şair zahide seccadenin yükünden kurtulmasını, yani şekilciliği bırakmasını ve rindane bir eda takınmasını tembihler.

Rehne ver esbâbı rind ol geçme zâhîd bâdeden
Ol sebeble hem halâs ol sıklet-i seccâdeden (G.234/1)

Örtme, gizleme amacı ile kullanılan perde, nikab ve aynı zamanda utanma anlamını da ifade eden hicap kelimeleri, beyitlerde soyut bir anlam çerçevesi içinde işlenmişlerdir. Dîvân'da hem müstakil kelime olarak hem de perde-i zülf, perde-i hûnin, perde- nişîn-i harem-i nûr, perde-i nâmûs, perde-i eflâk, perde-i çeşm, mahbûs-ı ser-â-perde-i fânûs, perde-nişîn-i harem-i mihr, perde-i çeşm-i bütân-ı şûh, perde-der, perde-der-i ismet-i nâkûs-fürûş, perde-i hayâ, perde-pûş, perde-i müşkin, hacle-gâh-ı perde-i çeşm-i hayâ, perde-i pîrâhen, [c]âşık-ı mecnûn-ı pirehen-düşmen, zevk-ı hicâb, ref-i nikâb, mâye-i reng-i hicâb, reng-i hicâb, fart-ı hicâb, nâz-ı hicâb-âlûd gibi tamlamalarda daha ziyade soyut anlamlar yüklenerek işlenmiştir.

Şu beyitte sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri, onun yüzünün mumuna miskten yapılmış bir perde olarak düşünülmüştür. Rüzgâr, sevgilinin yüz güzelliğini seyretmek için o perdeyi aşıp bir yol bulamaz.

Şem[c]-i rûhsâruna hat perde-i müşkîn çekeli
İtmeğe seyr-i cemâlün bulamaz râh nesîm (G.214/2)

Gülün açılması ise onun yüzündeki örtüyü kaldırması olarak tasavvur edilir. Güneşin kızıl rengi almasını şair, gül yüzünü açınca onun parlaklığından dolayı kendi parlaklığından utanan güneşin bundan duyduğu utanç ile açıklar.

Rûyından eyleyüp yine ref^{c}-i nikâb gül
Hûrşîde verdi mâye-i reng-i hicâb gül (G.19/1)

2.4.7.3. Kâse, Sürahi, Sebû, İbrîk, Şîşe, Kadeh (Sâgâr, Câm, Peymâne)

Genellikle mutfakta kullanılan kase; siyâh-kâselik, kâse-i ^{c}arz şikest, çarh-ı siyeh-kâse-i dûn-perver-i bî-rahm, kâse-i fağfûr, hem-kâse, kâse-lis-i segân gibi tamlamalarda soyut ve somut unsurlar ile birlikte zikredilmiştir.

Güneş ve ay, yuvarlaklıkları nedeniyle iki kaseye teşbih edilmişlerdir. Felek elinde güneş ve ayı iki kase gibi tutarak, gece gündüz huzurundan geçen muhteris bir dilenci olarak tasavvur edilmiştir.

Mihr ü mâhıyla felek bir sâ'il-i pür-hırsdur
İki kâseyle cenâbundan ider cer rûz u şeb (K.1/34)

Bir diğer beyitte ise şair feleğin kendisini, her ne kadar bir billur kase olmasına rağmen, onu köpeklerin yaladığı bir kâse hâline getirdiğinden şikayet eder.

Siyâh-kâseligin mîzbân-ı çarhun gör
Ki kâse-lîs-i segânam egerçi fağfûram (K.14/7)

Dîvân'da içine çeşitli sıvılar konabilen kapların isimleri de zikredilmiştir. Bunlar sürahi, sebû ve ibriktir. Somut bir nesne olan eşyalar pek çok örnekte soyut unsurlar ile birlikte işlenmişlerdir. İbrik geçtiği beyitte gönül için bir benzetme unsuru olmuştur.

Ya ^{c}aks-i hüsnün ile oldı reşk-i çeşme-i mihr
Ya âfitâb ile pür oldı âftâbe-i dil (G.186/2)

Dîvân'da zikredilen bir diğer kap da "şîşe"dir. Şîşe; şîşe-i sâ'at-misâl, habâb-ı mey-i gam şîşe-i dil, câm-ı bilûr-ı nâzük gibi tamlamalarda gerçek anlamı dışında soyut kavramlar için bir benzetme unsuru olarak zikredilmiştir. Şair kırık gönlünü bir saat şişesi içindeki elmas kırıntılarına teşbih eder:

Dil-şikestem ol kadar kim şîşe-i sâ^{c}at-misâl
Zahmum içre sûde-i elmâs tûde tûdedür (G.68/3)

Gönül şîşesi, sanki gam şarabının kabarcığı oldu ki binlerce defa kırılsa, havasından yine sağlam bir hâle gelir.

Bin şikest olsa havasından olur yine dürüst
Oldı gûyâ ki habâb-ı mey-i gam şîşe-i dil (G.187/3)

Testi Dîvân'da sık zikredilmiş olup, ayrıca testi üzerine imajlarla kurulu bir gazel dahi yer alır (G.247). Aynı gazelin 4. beytinde eskiden testilerin içinde altın ve benzeri kıymetli madenlerin toprak altına gömülmek suretiyle saklanması alışkanlığına telmih vardır.

Kıyâmet olduğına ^{c}asr-ı Cem yeter bu nişân
Henüz olmada zâhir zer-i defîn-i sebû (G.247/4)

Testiden şarap dökülürken testiden çıkan ses de söz konusu edilmiştir. Şair bülbüle nağme düzdürenin testinin ağzından akan şarabın sesi olduğunu söyler.

Egerçi bülbüle de nağme-sâz gulguledür
Bana garîb gelür nâle-i hazîn-i sebû (G.247/6)

Testiyi kullanırken başının öne doğru eğilmesi, şaire secde pozisyonundaki bir zâhidi anımsatır.

Ko zâhidün de ayağına ser-fürû itsün
Kadîmî secdeye mu^{c}tâddur cebîn-i sebû (G.247/7)

Kadeh; sâgâr, câm, ve peymâne isimleri altında; buse-i câm-ı leb-i mey, tâze-i âmed-şüd-i kadeh, cân-ı sâgar, peymâne-i şâdî, gam-ı câm u gam-ı mülk, sâgar-ı nâz, âyîne-i sâgar-ı Cemşîd, bâde-i hûn, vücûd-ı câm-ı mey, bî-hodî-i mest-i câm-ı hayret-i

dildâr, cân-ı sâgar, ayâg-ı dâg, câm-ı kâm-ı ᶜâşık, câm-ı leb-rîz tamlamalarda hem soyut, hem de somut unsurlar için bir benzetme unsuru olmuştur. Dîvân'da en sık işlenen unsurlardandır. Şair ayrıca "Kadeh" redifli gazelde kadeh sunmak üzerine çeşitli tasavvurlar kurmuştur. Aynı gazelin 3. beytinde, kadehin yuvarlak ve açık ağzı esneyen bir insanın ağzına teşbih edilmiştir.

Nice bir hasret-i laᶜliyle misâl-i mahmûrdur
Ola leb-rîz-i şarâb u çeke hamyâze kadeh (G.33/3)

Kadehin sevgilinin dudağına değmesi, teşhis sanatı ile, şair için kadehin sevgilinin şarap renkli dudağını öpmesidir. Böylece kadehin gönlü tâzelenir, neşelenir:

Demidür bûse-i câm-ı leb-i mey-gûnı ile
Eyleye neşve-i zevk-ı dilini tâze kadeh (G.33/4)

Şehnâme'nin şaᶜşaᶜalı meclisleri ile bilinen kahramanı Cemşîd, Dîvân şiirinde kadeh, şarap ve meclis unsurlarıyla birlikte zikredilmiştir. Özellikle Cem'in Cihânı seyrettiği kadehi şairlerde çeşitli ilhamlar uyandırmıştır. Aşağıdaki beyitte Fehîm de hikayeye telmihen Cem'in kadehi ve nergis dolayısıyla göz arasında bir anlam ilişkisi kurmuştur.

Görmez gözümüz ᶜâlemi çün gonca-i nergis
Tâ âyîne-i sâgar-ı Cemşîd görünmez (G.117/3)

Dîvân şiirinde aşk acısı içindeki âşıkların vücutları yaralarla dolu olarak tasavvur edilir. Fehîm de kimi zaman da kırmızı şarap dolu bir kadeh yara içindeki sîneye renk itibarıyla teşbih edilir.

Bezm-gâh-ı hançer-i hûn-hᵛâre itdük zahmumuz
Bâde-i hûn ile pür olsun ayag-ı sînemüz (G.76/3)

Fehîm'in de şiirinde sıkça karşılaştığımız soyut kavramların somut nesnelere teşbih edilmesini aşağıdaki şu beyitte de görüyoruz. Şair fanilik kavramını bir kadeh

olarak tasavvur etmiştir. Şair kendisinin bakilik şarabından el çekmiş bir rint olduğunu ifade eeder ve bu nedenle de fanilik kadehinden kendisini korkusuz bir sarhoş hâline getireceğinden korkmadığını belirtir.

Eylemez câm-ı fenâ mest-i ser-endâz beni
Benem ol rind ki sahbâ-yı bekâdan geçdüm (G.218/5)

Dîvân şiirinde çok sık gördüğümüz kırmızı lalenin şarap dolu bir kadehe teşbih edilmesini Fehîm'in şiirinde de görüyoruz. Şair gülbahçesinde lale ve nergisi şekil itibarıyla birbirine kadeh sunan iki dilber olarak tasavvur eder.

Nigâh it nergis ile lâleye ser-germ olup gûyâ
İki dilber sunar birbirine peymâne gülşende (260/4)

2.4.7.4. Süpürge

Temizlik için kullanılan süpürge geçtiği beyitlerde aynı işlev ile zikredilmiştir. Şair gönlündeki kasvetin ayın parlaklığını dahi örtüp kapattığını ifade etmek üzere, ay ışığını ayı kaplamış toz olarak tasavvur eder ve gönül dumanının bulanıklığının süpürgesi ile ayı bu ışık tozundan temizlediğini söyler.

Cârûbî-i tîre-dûd-ı dilden
Kıldum mehi gerd-i nûrdan pâk (M.1 h.5/2)

2.4.7.5. Micmer

Micmer iki kısımdan oluşan ve alt parçasına kor halinde âteş yerleştirilen, üst kısmı ise buhur dışarı çıkabilsin diye dantelli şekilde kesilmiş metal, yuvarlak alete verilen isimdir. Eskiden kor üzerine bırakılan misk, anber veya kokulu ağaç kabuklarının kokusu buharla birlikte kapaktaki dantel şekilli deliklerden yükselirmiş (Şentürk: 1994 19). Dîvân'da bu çerçevede ancak son derece soyut anlam ilgileri içinde kullanılmıştır. Bir beyitte ay ve güneş buhurdan olarak tasavvur edilmiştir.

Didi mihr ü meh degüldür ravzasında ol Şeh'ün
Kudsiyân gerdân iderler iki micmer rûz u şeb (K.1/25)

Zikredildiği bir diğer beyitte ise aklın kenarı aşk buhurdanı olmuştur. Gönül süveyda noktasının anberini yakıp aklın kenarını aşk buhûrdanı haline getirir.

Dil yakup canber-i süveydâyı
İtdi tarf-ı dimâğı micmer-i caşk (G.157/2)

Aşağıdaki şu beyitte ise baş, sevgilinin aşkının delilik meclisinin buhûrdanı olarak düşünülmüştür. Baş üzerindeki yanık yarası korunun ahının dumanı da süs olarak tasavvur edilmiş.

Micmer-i bezm-i cünûn-ı caşk-ı cânandur serüm
Dûd-ı âh-ı ahker-i dâğ-ı serümdur ziverüm (G.225/1)

2.4.7.6. Şikâl, Mîh, Rikâb

Dîvân'da, hayvanların kullandığı çeşitli âletler de zikredilmiştir. Hayvanların ayağını bağlamakta kullanılan "şikâl", hayvanların boynuna bağlanan dizgin ve üzengi ve sırtlarına konulan eyer de beyitlerde soyut ifadeleri dile getirmek amacıyla özellikle kasîdelerde memduh ve sevgili ile çeşitli anlam ilişkileri içinde kullanılmışlardır. Sevgilinin (padişahın) dizginindeki kırmız gül deseni şiire söz konusu olmuş ve şaire şikâyet için dizginine uzana bir elin kanlı pençesini anımsatmıştır.

Ya şekl-i güldür ol şâh-ı sitem-kârun cinânında
Ya kalmış anda hûnîn pençe-i dest-i tazallümdür (G.104/3)

Bir beyitte ise sevgilinin atının dizginleri söz konusu edilmiştir.

Cevr içün rahşuna irhâ-yı cinân itdükçe
Çeşm-i bed dûr ola hem dest-i tazallüm kûtâh (K.9/19)

Tamamen soyut unsurlar kullanılan bir kasîde beytinde şair memduhuna seslenerek onun fikrinin seyisi eğer adaletin beyaz atına binerse, feleğin güneşi altın eyer, terazi burcunu da üzengi yapacağını söyler.

Râyız-ı re'yün süvâr-ı esheb-i ^{c}adl olsa çarh
Mihri zerrîn zîn iderdi burc-ı mîzânı rikâb (K.5/46)

Şu beyitte ise padişah gibi önemli şahsiyetlerin üzengilerinin insanlar tarafından öpülmesi adetine bir atıf vardır. Bu esnada oluşan kargaşa da bir tasavvura ilham olmuştur.

Ne ihtimâl rikâbını bûs ide âşub
Ne cânı var k'ola küstâh-ı hem-cinân âfet (K.11/6)

2.4.7.7. Çeşitli Eşyalar (^{c}Asâ, Nemekdân)

Asa, edebiyatta özellikle Mûsâ peygamberle birlikte onun asa ile gerçekleştirdiği mucizeleriyle zikredilmiştir. Dîvân'da geçtiği beyitte de gerçek anlamı ile kullanılmıştır. Şair, Mûsâ Peygamberin asasına ve İlâhî tecellîye mazhar oluşuna telmihen, kendisinin Allah'ın tecelli nuruna göz açtığını, asaya muhtaç olanların salınarak yürüyüş cilvesini bilemeyeceklerini söylerken, kendini Musa peygamber ile mukayese eder.

Ben nûr-ı tecellî-i Hak'a dîde gûşâyam
Muhtâc-ı ^{c}asâ cilve-i reftârı ne bilsün (K.4/7)

Dîvân'da zikredilen bir diğer eşya da tuzluktur. Fehîm kendi şiirlerini methetmek için "üstüne tuz biber olmak" deyimine atfen şiirlerinin nazm sofrasında gürültü koparmasına şaşmamak lazım der.

N'ola eş^{c}ârı olsa şûr-engîz
H^{v}ân-ı nâzımın odur nemekdânı (K.17/45)

2.4.8. Ölçü Aletleri

2.4.8.1. Mizân, Terâzi

Beyitlerde, ağırlık ölçmede yararlanılan ölçü âletlerinden mizan ve terazi, soyut olarak şiirde sadece bir kaç beyitte yer almıştır. Şair memduhunu olgunluk sahibi, insaflı, lutfu ve güzelliği kendisinde toplamış, kahraman, uysal şeklinde methetmiş, ayrıca güzel âdetlerin terazisi olarak nitelemiştir.

Ol dâver-i sâhib-kemâl müstecmi^{c}-i lutf u cemâl
Mizâne-i hüsn-i ^{c}itidâl hem kahramân u hem halîm (K.6/9)

Aşağıdaki beyitte ise insanın yaratılışı ile ilgili olarak kullanmıştır. Ayarı bozukların tabiat terazileri, şiirlerin veznini karşılaştırmayı akıcılık ve incelikten ayırt edemezler.

Ne çâre eylemez mîzân-ı tab^{c}-ı kec- ^{c}ayârân fark
Kıyâs-ı vezn-i eş^{c}ârı selâsetle rekâketden (K.15/31)

2.4.8.2. Pergâr

Çember ve yay ölçmekte ve çizmekte yararlanılan bir âlet olan pergel Dîvân'da soyut unsurlarla birlikte zikredilmiştir. Şair kendisini şiir dünyasının feleklerine merkez ve mânâlar pergeline dayanak noktası olarak tasavvur eder.

Eflâk-i cihân-ı nâzma merkez
Pergâr-ı ma^{c}âniye medâram (M.3 h.6/7)

Bir diğer beyitte ise sevgilinin gamzesi için bir benzetme unsuru olmuştur. Pergar ile gamze arasındaki benzerlik şekil itibarıyladır.

Beni gördükçe şitâb ile o reftâr nedür
Rencîş-i bî-sebeb-i gamze-i pergâr nedür (M.4 h.5/3)

2.4.9. Oyun Aletleri

2.4.9.1. Oyuncu (Bâz) ve Oyuncak (Bâzîçe)

Eğlence unsurlarına da beyitlerde yer verilmiştir. Aşkın bir oyun olarak düşünüldüğü şu beyitte ise sevgilinin aşk oyununda oyuncu Cebrail de olsa mahrum olacaktır. Bu nedenle gönül sahiplerinden hayıflama ve üzülme uzak kalsın.

ᶜAşk-bâzun ey peri Cibrîl ise mahrûmdur
Ehl-i dilden olsun efsûs u te'essüf ber-tarâf (G.155/2)

Bir diğer beyitte ise sevgili güzellik göğünün en üst noktasında âşıkların can hümasıyla oynayan bir doğan kuşu olarak tasavvur edilir. Takibeden beyitte ise iki soyut kavram olan güzellik ve aşk birbirleriyle gizlice nâz ve yalvarma oyunu oynar olarak düşünülmüştür.

İder ol evc-i hüsnün şahbâzı
Hümâ-yı cân-ı ᶜuşşâk ile bâzî

Ne hoşdur hüsn ü ᶜaşkun birbiriyle
Nihânî bâzi-i nâz u niyâzı (G.279/1-2)

2.4.9.2. Tavla ve Gûy u Çevgân Oyunu

Beyitlerde bahsedilen iki oyun türü tavla ve gûy u çevgân oyunlarıdır. Günümüzde unutulan oyunlardan biri olan gûy u çevgan, at sırtında oynanan bir oyun olup, İran kökenlidir. Çöğen olarak da bilinir. Oyunda amaç, şimşirden yapılan bir topu ellerdeki sopalarla yerde sürmek ve iki sütunun arasından geçirmektir. Çin, Bizans ve Arap dünyasında da oynanan bu oyuna Hintliler "bolo" İngilizler ise "polo" adını verirler. Dîvân şiirinde çok sık olarak şairler tarafından âşık ve sevgili ile çeşitli anlam ilgileri içinde işlenmiştir. Dîvân'da sevgili ile ilgili olarak söz konusu edilmiştir. Güzellerin boyları ile cirit sopası

arasında şekil benzerliği dolayısıyla bir ilgi kurulmuştur.

Olalı gûy-rübâ fenn-i cirîd içre hased
İtdi çevgân gibi nahl-i kad-ı hûbânı dü-tâh (K.9/14)

Geçtiği bir diğer beyitte ise farklı bir tasavvur içinde kalem anlamına gelen "kilk" kelimesinin ortasında yer alan lâm harfi cirit sopası, Fehîm'in şiirinin yuvarlak incisi de top olarak düşünülmüştür. Şair bunu Tanrının yaptığını söyleyerek kendisinin tanrı vergisi bir yeteneğe sahip olduğunu vurgular.

İtdi çevgân-ı lâm-i kilküme Hak
Cevherin gûy-ı dürr-i galtânî (K.17/34)

2.4.10. Giyim Kuşamla İlgili Unsurlar

2.4.10.1. Kabâ, Pîrâhen, Destâr, Libâs, Dâmen, Semmûr, Şalvâr, Külâh, Câme, Ceyb

Dîvân'da çeşitli giyim kuşam unsurları soyut anlamlar içinde işlenmiştir. Özellikle 246 numaralı gazelde; çemen, yeşil elbise; lale, menevşeli elbise; sünbül, başında sarık; erguvan, ipekli ince elbise; bülbül, aba; gül goncası, süslü kaftan; pervane, ipekli elbise ve âşık (şair) da yanık yarası tacı ile birlikte renk, şekil ve doku itibarıyla tasavvur edilmişlerdir.

Nevbâhar oldı çemen câme-i hadrâ geysün
Açılup lâle-i sahrâ yine harâ geysün
Sünbül olsun yine mestâne perişân-destâr
Ergavân kâmet-i bâlâsına vâlâ geysün
^{c}Andelibân-ı çemen yine abâ-pûş olsun
Şâhid-i gonca-i gül hil^{c}at-i zîbâ geysün
Âhırü'1-emr soyar çünki kabâ-yı cismin
Şu^{c}le devrinde ko pervâneyi dîbâ geysün

Zâhidâ ehl-i melâmet bugün olsun ^{c}uryân
Hulle-i cenneti sabr eyle ki ferdâ geysün
Der Fehîmâ ki benüm dâg-ı cünûn tâcumdur
İdün ibrâm bahâr oldı ki hâlâ geysün (G.246)

Dîvân'da gonca-i gül-pirehen, târ u pûd-ı pîrehen, pîrehen-i Yûsuf-ı maksûd, ^{c}âşık-ı mecnûn-ı pîrehen-düşmen, pîrehen-i cismi, gül-pîrehen gibi tamlamalarda işlenen gömlek. Dîvân şiirinde çok zaman Yûsuf peygamberin hikayesi içinde işlenmiştir. Hikayede Yûsuf peygamberin önce kanlı gömleği babası Yakup A.S.'a öldüğüne dair bir delil olarak sunulur, daha sonra Züleyha'nın Yûsuf'a saldırıp gömleğini yırtması hikayesinde Yûsuf'un lehine bir delil olur. Hikayenin sonunda Yûsuf yaşadığına delil olarak babasına gömleğini gönderir ve gömleği yüzüne süren Yakup'un gözleri açılır. Fehîm de hikayeye telmihen ümidi Yakup peygambere teşbih eder ve ümidinin gözünün perdesini, maksat Yûsufunun gömleği yaptığı için, hâlâ nur beklemektedir.

Perdesin pîrehen-i Yûsuf-ı maksûd itdüm
^{c}Ayn-ı Ya^{c}kûb-ı emel muntazır-ı nûr henûz (G.120/5)

Hırka özellikle tasavvuf ile birlikte düşünülen, dünyadan el etek çekmiş olanların giysisidir. Geçtiği beyitlerde hırka-i peşmîne, halveti-i hırka-i peşmîne tamlamalarında tasavvufi anlamlar içinde bir tasavvura konu olmuştur. Yünden yapılmış sofu elbisesi o gül gömlekli gonca ile vuslatı imkansız kılmaktadır.

Olmaz Fehîm o gonca-i gül-pîrehenle vasl
Baht eylemezse hırka-i peşmîneden cüdâ (G.1/5)

Câme, elbise demek olup, soyut anlamlarla câme-i h^{v}'âb, gül-gûn-tırâz, câme-i subh gibi tamlamalarda zikredilmiştir. Aşağıdaki beyitte şair memduhunu methetmek üzere onun, feleği kendisine cübbe, güneş ve ayı da tas yaptığını söyler.

Eyleyüp cübbe câme-i feleki
Hem idüp tâs mihr ile mâhı (Kt.4/7)

"Esîr-i ülfet-i âlûde-dâmen, bâd-ı ser-i dâmenüm, dâmen-i sad-çâk, dâğ-ber-dil âstin ü dâmen, gûşe-i dâmen, hâr-ı dâmen" gibi tamlamalarda işlenmiş olan etek özellikle Yûsuf hikayesi ile bağlantı kurularak işlenmiştir. İffet timsali olan Yûsuf A.S.'a âşık olan Züleyha'nın onun eteğinden bir parça yırtmasına telmihen, şair eğer Yûsuf onun yüzlerce parçaya ayrılmış eteğimden bir parçayı eline geçirseydi, onunla yüzüne iffet perdesi yapardı, der.

Pertev-i ^{c}ismet ider idi rûhına Yûsuf eğer
Eline girse idi dâmen-i sad-çâkümden (G.236/5)

"Dâmen" aşağıdaki beyitte gerçek anlamı ile kullanılmıştır. Beyitte âteşle eteklerini savurarak raks eden bir Hindu resmi çizilmiştir.

Helâl olsun o Hindû'ya gül-i dâğ
Ki âteşle ide dâmen-feşân raks (G.145/6)

Dîvân'da ismi geçen giyim unsurlarından başa giyilen destar ve külâh, turra-i destâr-ı ^{c}âşık, âşüfte-destâr u dimâğ-âşüfte, destâr-ı kebûd, perişân-destâr tamlamalarında zikredilmiştir. Destar geçtiği beyitte bir kısım şairler için alay konusu edilerek zikredilmiştir. Şair bazı şairlerin çarşıda, sarıklarını çarpıtıp yana yatırarak kendilerince şairliğin ne olduğunu herkese göstererek yürümelerine tepki gösterir.

Destârı kec idüp ide bâzârda hırâm
Teşhîr-i şâ^{c}iri ide mudhik hırâmdan (M.2 h.4/6)

Şu beyitte ise sünbül şekil itibarıyla kafasındaki sarığı bozulmuş sarhoşlar gibi tasavvur edilmiştir.

Sünbül olsun yine mestâne perîşân-destâr
Ergavân kâmet-i bâlâsına vâlâ geysün (G.246/2)

Zikredildiği bir diğer beyitte ise, felek mavi bir sarık giymiş olarak tasavvur

olunmuştur. Şair kendisini feleğin sarığını ayaklar altına almak için pusuda bekleyen aşk kadehi neşesi olarak tanımlar.

Destâr-ı kebûdın felekün itmeğe pâmâl
Mevkûf-ı kemîn neşve-i peymâne-i ^{c}aşkam (G.197/3)

Ucu sivri veya yüksek başlık olan külah ise beyitlerde hem müstakil bir kelime olarak hem de cünbiş-i perr-i küleh, külâh-ı nâz-ı nâküs, şem^{c}-i küleh-dar, kec-külâh, sâye-efgen perr-i külâh-ı dilber, tarf-ı külâh, küleh-i nâz-ı Mesîhâ gibi tamlamalarda soyut unsurlarla birlikte kullanılmıştır.

Eskiden yaygın olan sarık ve külahların yanına gül takma adeti de bir beyitte zikredilmiştir. Güneş külahın yanına düşen bir gül olarak tasavvur edilir şu beyitte.

Zülfinde diller eyler iken geşt-i bâğ-ı hüsn
Güldür ki düşdi tarf-ı külâhumdan âfitâb (G.15/2)

Çok sık olmamakla birlikte şalvar da beyitlerde zikredilen giyim kuşam unsurlarındandır. Âşık kendi aklına güvenip, "Ben akıl kuşuyum, Cebrail'im" derken sonunda sefillerin şalvar ipine avlanarak ayaklar altında kalır.

Ben murg-ı zirekem der iken âhır esfelün
Şalvârı bendi damı olup pây-best olur (M.2 h.5/4)

Aşağıdaki beyitte ise güneşe teşbih edilen sevgilinin şalvarı aniden açılıp, vücudu ortaya çıkınca, şair bu görüntüyü seher vakti güneşin ışıklarının ortaya çıkmasına benzetir. Böylece seher şalvar için, güneş de sevgili için bir benzetme unsuru olmuştur.

Nâgâh seher-veş açılup şalvârı
Hûrşîdinün eyledi zuhûr envârı
Bedr içre Fehîm olsa hilâl itme ^{c}aceb
Seyr eyle şikâf-ı cüfte-i dildârı (R.55)

Giysilerin bir parçası olan cep (ceyb) ise, gerçek anlamı ile değil, ser-der-ceyb-i h^{v}âb, ceyb-i gül-i handân ve ceyb-i dil gibi tamlamalarda olduğu gibi soyut bir anlam ile zikredilmiştir. Şair can ehlinin gülbahçesini gezmek istemez, çünkü zahmet dikeninin, gönül cebini parçalamasından çekinir.

Gülzârına cân ehlinün itmen beni teklîf
Çâk eylemesün ceyb-i dilüm hâr-ı tekellüf (G.158/3)

Aşağıdaki beyitte ise felek cepleri gece gündüz altınla dolu bir pir olarak tasavvur edilir.

Mihr ü mehden sanma feyz-i hâk-i pâyıdur anun
Kim olur pîr-i sipihrün ceybi pür-zer rûz u şeb (K.1/20)

2.4.11. Yazı İle İlgili Unsurlar

2.4.11.1. Üzerine Yazı Yazılan Araç-Gereçler: Levh, Sahîfe, Varak, Nüsha

Günlük hayatın şiire yansımasının güzel örneklerinden biri de şairlerin günlük hayatta kullandıkları yazı malzemelerinin ve yazıya dair unsurların şiire yansımış olmasıdır. Dîvân'da üzerinde yazı yazmaya yarayan unsurlardan en fazla sözü edilen "levh" ve “sahife”dir. Yassı, düz, üzerinde resim ve yazı gibi şeyler yazılabilen somut bir nesne olan levh, beyitlerde levha ise levh-i sevâb, safha-i hatt-ı ruh, levha-i esrâr-ı üten, levha-i zer-kâr-ı mihr ü mâh-ı feyz-âsâr, levh-i fihrist-i sad-kitâb, levh-i sînem, levh-i rûy, levha-i dil, levh-i pişânî, levh-i dil, sâde-i levh, levh-i dibâçe-i divân-ı hayâl, levh-i sevâb, ser-levh-i dil tamlamalarında kullanılmıştır.

Levh dışında sayfa (safha), kağıt ve varak da beyitlerde zikredilmiştir. Sayfa sahife-gerdân, ser-safha-i defter-i şehâdet, safha-i hûrşîd, safha-i mihr-i rûyı, safha-i mecmu^{c}a-i sîne, safha-i cân, safha-i hatt-ı rûh tamlamalarında geçerken kağıt ve varak ise tek bir beyitte gerçek anlamları ile kullanılmışlardır.

Şu beyitte sevgilinin yüzü parlaklığı ve yüzündeki ter damlaları da önce güneşe

teşbih edilmiştir, daha sonra da beyaz sayfa olarak tasavvur edilmiştir.

Ya ol ruh-ı pür-tâb-ı ^{c}arak-rîz-i hayâdur
Ya safha-i hurşîdde hâl-gerde şererdür (G.107/4)

Varak kelimesi ise yine üzerine yazı yazılan veya resim yapılan nesne anlamında olmak üzere şiirde işlenmiştir.

OI kadar eyleyeyim girye-i Nûh'ı icrâ
Nakş-ı keştî varak-ı keştî-i Tûfân olsun (G.244/6)

Kağıt zikredildiği beyitte sayfa başlığı ile birlikte zikredilmiştir.

Teklîf-i nâzireyle beni eyledi memnûn
Kâğıd gibi ol Şâhîd-i ^{c}unvâna sarılsam (G.198/6)

Yazı yazmada kullanılan diğer unsurlardan nüsha ve defter de beyitlerde işlenmiştir. Nüsha; nüsha-i derd-i ^{c}aşk, nüsha-i âyîne-i feyz-i ezel, nüsha-i nâz u niyâz, nüsha-i haşr, nüsha-i i^{c}câz-ı Kelîm tamlamalarında soyut kavramlar ile birlikte karşımıza çıkar. Defter de şûh-ı cîhân defter-i nâz ve defter ü Dîvân tamlamalarında yine soyut kavramlarla birlikte işlenmiştir. Geçtiği bir beyitte ise insanların amel defterlerine işareten zikredilmiştir.

Ol kadar pür-cürm-i ^{c}aşkam ki yazılsa defterim
Cirm-i dûzah nokta-i harf-i ^{c}azâbumdur benüm (G.223/8)
... ...
Fehîm âteş-perest-i hüsn-i dildâr olduğın cürmin
Yazarken kâtib-i a^{c}mâl defter dâğ dâğ olmış (G.140/5)

2.4.11.2. Yazı Yazmada Kullanılan Araç-Gereçler: Kalem (Kilk, Hâme), Mıstar, Mühre, Hokka

Beyitlerde, yazı yazmada kullanılan araçlardan en fazla bahsedilen kalem (kilk

ve hâme)dir; kalem çeşm-i girye-nâk-i kilk-i şuh, kilk-i anber-bâr, kilk-i mu^{c}ciz-kân, sinân-ı kilk, kalem-i nükte-ver-i nâtıka-perdâz, kilk-i Fehîm, kasabü's-sebk-ı hâme gibi tamlamalarda şairin kendi şiir yeteneğini methetmek üzere zikredilmişlerdir.

Şu beyitte ise değişik bir tasavvur içinde "kilk" kelimesinin ortasında yer alan lâm harfi cirit sopası, şiir de top olarak düşünülmüştür. Şair bunu Tanrının yaptığını söyleyerek kendisinin tanrı vergisi bir yeteneğe sahip olduğunu vurgular.

İtdi çevgân-ı lâm-i kilküme Hak
Cevherin gûy-ı dürr-i galtânî (K.17/34)

Kalemin kamışının yazı yazarken kağıt üzerindeki gezinmeleri ve devinimleri sema eden bir dervişe teşbih edilmiştir. Kalemin kamışı şairin Dîvânı'nı Hz. Mevlânâ'nın Mesnevîsi sanıp sema etmeye başlar.

Mesnevî-i Hazret-i Mollâ sanup
İtdi ney-i hâme vü dîvân semâ^{c} (K.3/15)

Yazı yazarken içine mürekkep koymak için kullanılan ve divitle birlikte kullanılan hokka da Dîvân'da işlenmiştir. Oldukça soyut bir şekilde nâz ve gönül hokkaya teşbih edilmiştir. Sevgilinin baygın gözü nâzın gül yatağında tasavvur edilir.

Hâk-i zilletde gönül her gice âguşte-be-hûn
Çeşm-i sermestün ise hokka-i gül-bister-i nâz (G.115/2)

Hokka zikredildiği diğer beyitte de yine soyut bir unsur olan gönül için kullanılmıştır.

Ya ka^{c}r nişîn-i yem-i derd ol ya şikeste
Ya dürc-i dilün gevher-i ^{c}aşka sadef itme (G.268/6)

Beyitlerde işlenen unsurlar arasında satırları doğru gösterebilmek amacı ile gerekli çizgileri çekmeye yarayan mıstar ile kâğıt ve saire cilalamak için kullanılan

mühre de zikredilmiştir. Mıstar geçtiği beyittte vücuttaki kemikler için zayıflıktan dolayı bir benzetme unsuru olmuştur.

Tenümde za^{c}f ile mıstar-veş üstüh^{v}ân görinür
Yed-i tabîb-i ecelde kitâb-ı mestûram (K.14/20)

2.4.11.3. Yazı İle İlgili Çeşitli Terimler

2.4.12. Savaş, Silah ve Bunlarla İlgili Unsurlar

2.4.12.1. Savaş (Cidâl, Kıtâl, Rezm, Vegâ)

Savaş ve ilgili kelimeler genel olarak kasîdelerde ve tarih manzumelerinde, memduhların savaşta gösterdikleri kahramanlıkları methetmek amacı ile, çoğu zaman da memduhunu kıyaslamak üzere zikredilmiştir. Bunun dışında özellikle "sulh-düşmen ceng-dost" redifli gazelde şairin sevgili ile ilgili olmak üzere savaş üzerine çeşitli tasavvurlarını görmek mümkündür. Sevgilinin gözü (G.24/1), bakışı (G.24/2), ve sevgilinin bizzat kendisi (G.24/3-4-5) barışa düşman, savaş taraftarı olarak tasvir edilir.

Dîvân'da savaşla ilgili çeşitli unsurların tasavvur edildiği bir diğer gazel de "ceng" redifli gazeldir. Özellikle gazelin üçüncü beytinde güzel bir savaş manzarası çizilmiştir. Sevgilinin gözü, askerlerini gayrete getirmek için kirpik saflarını saldıkça kirpikler hücum ederler.

Çeşmi saff-ı müjgân saldukça ider müjgân hücûm
^{c}Askere gayret düşer itdükçe lâbüd şâh ceng (G.168/3)

Ayrıca beyitlerde sevgili ile ilgili olarak savaş üzerine çeşitli tasavvurlar kurulmuştur.

Olmış o kadar fitnede üstâd nigâhun
Her sulhda sad ceng ider îcâd nigâhun (G.176/1)
....

İtmede câdû-fetân fitneye ta^{c}lîm-i ceng
Nüsha-i haşr oldı şehr tarh-ı şer ü sûrdan (G.231/10)

Bunların dışında savaş meydanı anlamında kullanılan ma‘reke kelimesi de ma^{c}reke-ârâ-yı cünûn, ma^{c}reke-sâz-ı nigeh-i hubânuz, ma^{c}reke-perdâz, ma^{c}reke-sâz gibi tamlamalarında cinnet ve özellikle sevgilinin bakışı soyut-somut ilişkisi içinde işlenmiştir.

Oldı dil cünbiş-i mâh-ı nev ebrûnı görüp
Sipeh-endâz-ı hıred ma^{c}reke-ârâ-yı cünûn (G.243/6)
... ...
Biz ki çün ma^{c}reke-sâz-ı nigeh-i hûbânuz
Mevc-i teb-lerze-i ten cevşen olursa ne ^{c}aceb (G.16/5)

2.4.12.2. Asker ve Ordu (Leşker, Ceyş, Sipeh, Sipâh, Cüyûş)

İnsan, savaşlarda en önemli unsurlardandır. Edebiyatta da, savaşla ilgili tasavvurlarda asker ve ordu unsurları da şiire taşınmıştır. Dîvân'da süvâr-ı esheb-i ^{c}adl, leşker-i pür-şur-ı belâ, sipeh-i tîg-be-kef, sûziş-i kişver-i ^{c}akl, leşker-i cân ü dil-i ^{c}uşşâk, ser-leşker-i gamze, kişver-i cân-ı Fehîm, leşker-i hatt, leşker-i aşk, şâh-ı sevdâ-leşker, ser-leşker-i hûbân-ı cihân, ser-leşker-i iklîm-i belâ, kıyâmet-i âşûb-ı ser-sipâh, sipâh-ı mâh, şâh-ı kec-külâh-i mela'ik-sipâh-ı hüsn, sipeh-endâz-ı hıred, şâh-ı istignâ-sipâh, siyâh-i siper-i kevkeb, sipâh-ı ^{c}işve, ser-sipeh, semend-i nâz gibi tamlamalarda soyut anlamlarla birlikte genellikle sevgili için kullanılmıştır. Aşağıdaki şu beyitte sevgili, dünya güzellerinin komutanıdır.

Ser-leşker-i hûbân-ı cihânsın yine ey mâh
Hûrşîdi nihân it yüri gerd-i siyehünle (G.265/2)

Şu beyitte ise sevgilinin güzelliği, âşıklar ülkesini mekân edinmiş, zühd, din, akıl, gönül mallarını da yağmalamış bir çapul ordusu olarak tasavvur edilmiştir.

Cüyûş-ı Türk-i hüsnün cây idelden mülk-i ^{c}uşşâkı
Metâ^{c}-ı zühd ü dîn ü ^{c}akl u dil hep gâret olmışdur (G.77/9)

Ordu ve asker, özellikle kasîdelerde gerçek anlam içinde kullanılmışlardır. Şair Sultan IV. Murad'a sunduğu şu Temmuziye'de sadece padişahı değil, "Fetih ordusu" diyerek onun ordusunu da metheder.

[c]Askeründür leşker-i feth ü siperler haymesi
Rişte-i cân-ı [c]adûdandur ana yer yer tınâb (K.5/42)

2.4.12.3. Kılıç (Tîg, Şemşîr, Seyf, Hüsâm), Ok (Tîr, Hadeng), Yay (Kemân), Hançer

Ok ve kılıç, Dîvân'da ismi en fazla zikredilen silahlardır. Kılıç ve hançerin keskinliğini sağlamak için ustalar, âteşte kızdırılan demiri döver ve daha sonra kor hâlinde iken suya batırarak çeliklerler. Bu nedenle edebiyatta bu aletler âteş ve su ile birlikte de işlenmişlerdir. Bu silahlar kaş ve kirpikle olan şekil benzerliği düşünülerek kaş, kirpik ve gamzenin öldürücü, yaralayıcı özellikleri olarak birer teşbih unsuru şeklinde kullanılmakla birlikte, daha ziyade gerçek anlamını koruyarak beyitlerde işlenmişlerdir.

Dîvân'da sıkça ismi zikredilen diğer bir silah ise oktur. Ok edebiyatta şekil itibarıyla özellikle sevgilinin kirpikleri ve gamzesiiçin kullanılmıştır. Tasavvufta ise vahdeti temsil eder. Eğri olan yaydan atıldığı hâlde, dosdoğru hedefine gitmesi ile konu edilmiştir. Beyitlerde lezzet-i tîg-i sitem, tîg-i hışm, zahm-ı tîg-i çeşm, tîg-i siper, dâg-ı dil-i cevher-i tîg-i cellâd, tîg-i gamze, tîg-i kazâ, tîg ü tîr-i kazâ, tîg-i gamze, dem-i tîg, pertev-i tîg-i nigâh-ı yâr, tîg-i cân-sitân, dem-i tîg-i kazâ, tîg-i cefâ, tîg-i müje, tîg-i gamze-i hûn-rîz-i yâr, vakf-ı tîg-i nâz, âb-ı tîg, tîg-i müjgân-veş, küşte-i tîg-i nigeh, cevher-i tîg-i nefes, zahm-ı tîr-i nigâh-ı dilber tamlamalarında işlenmiştir. Aşağıdaki şu beyitte anlayışsız feleğin, cahillik kılıcı ile onu başından ve rahatından ayırdığından şikayet eder.

Ben Fehîm'em o cihetden felek-i lâ-yefhem
Tîg-ı cehl ile ayırdı ser ü sâmânumdan (G.229/7)

Kılıç, Dîvân'da şemşîr-i müjgân, şemşîr-i kazâ, şemşîr-i belâ, cevher-i şemşîr-i tegâfül, pür-zahm-ı şemşîr-i [c]itâb, vasf-ı şemşîr, şemşîr-i belâ-âb u kazâ-cevher, tîg-i müjgân-veş, şemşîr-i gamze, şemşîr-i âteş-tâb, şâyeste-i şemşîr-i tegâfül, şemşîr-i nâz, zahm-ı dil-i sîne-i şemşîr-i kazâ, bîm-i şemşîr-i nigâh gibi tamlamalarda yer almıştır. Özellikle "şemşîr olur" redifli gazelde şair kılıç ile ilgili çeşitli tasavvurlar geliştirmiştir. Gazelin ilk beytinde sevgilinin bazan kirpikleri, bazan fitne dolu bakışı, gözünün mazlumlarını öldürmek için bütünüyle kılıç olur. İkinci beyitte ise kılıç "ah" için bir benzetme unsuru olur. Takibeden beyitte ise her bir beden parçası kılıç olarak düşünülür. Meclisteki mum, her beden kılı, gömleğin atkı ve çözgüsü, ve en son beyitte ise sevgilinin gamzesi kılıca teşbih edilmiştir. Adeta gazel Dîvân şiirinde kılıç için kullanılan bütün benzetme unsurlarının adeta bir özetidir.

Gazelin ilk beytinde kılıç ile yönelinen, işaret edilen object/nesne sevgilidir, sevgiliye ait "parçalardır". Onun kirpikleri ya kelimenin lugatte temsil ettiği nesnenin/objenin "eylem"lerinden hareketle işlevine uygun olarak sivri, uzun, kesici, parçalayıcı, öldürücü bir alet/nesne olarak verilir veya fitne dolu bakışı verdiği hasar nedeniyle kılıç olur, âşığın kalbini/gönlünü yaralar.

Gâh müjgân geh nigâh-ı pür-fiten şemşîr olur
Katl-i mazlûmân-ı çeşmi cümleten şemşîr olur

2. ve 3. beyitlerde, ani bir dönüşle, *şemşîr* self'e (kendi) yönelir ve 'ben'e işareten güç sembolü bir nesne olur. Evrensel sembolizm içinde güç/kan/ölüm/iktidar/otorite ile ifade bulan kılıç; "...erkeğin cinsel organı; sopa, ağaç, şemsiye, bıçak, kalem, çekiç ya da benzeri başka eşyalarla sembolize..."(Fromm 1995, s. 110) edildiği '*Freudian sembolizm*' içinde gazelin *şemşîr olur* redifiyle kurulması ayrıca manidardır. Çok genç yaşta vefat eden Fehîm'in (1627/-1647) Dîvân'ını 17-18 yaş civarındayken tertip ettiği tahmin edilmektedir ki bu yaş ergenlik dediğimiz bir yaş dönemidir. Anne-çocuk ikili birliği içindeki çocuk, içinde yaşadığı bütünden kendisini soyutlar ve ve kendi 'ben'ini kurma ve bireyleşme çabasına girer. Erkek çocuk için eril ilkenin temsilcisi olan baba bir çekim unsuru olur (Saydam 1997: 52-59). Kendi bireyleşme sürecini yaşayan Fehîm'in, Freud için bir eril ilke temsilcisi olan babayı sembolize eden *şemşîr/*otorite/baba üzerine imge dünyasını kurması, self'in ve diğer

nesnelerin bir *şemşîr* ‘e dönüş(türül)mesi dikkat çekicidir. Kendi ben’ini gerçekleştirme macerasına “atılan” şairin, anne/dişil/sevgili’den baba/eril/ben’e olan serüvenini anlatır.

Mâr-ı âha oldı âbisten şikest itme dilüm
Şâhbâzum h^{v}âr bakma beyzadan şemşîr olur

Çâk çâk itse tenüm ol çeşm-i câdû tîg ile
Cânuma tekrar her bir çâk-i ten şemşîr olur

Soyut bir unsur olan ‘ah’ önce yılana teşbih edilir. Âşığın aşk ile yanan kalbininin derinliklerinden çıkan ‘ah’ın siyah bir duman olarak tasavvur edilmesi eski şiirde yaygın bir benzetme unsurudur. Sevgili avı için hazırda bekleyen bir şahbaz/doğan kuşu gibidir. Beyitte ise sevgili yine bir şahbaz’a teşbih edilirken, âşığın ahları ise rengi, ince-uzun şekli ve göğe yükselişi ile bir yılana, gönlü de bu yılanın çöreklendiği yuvaya teşbih edilir. Gönlün ah (yılanı) için bir yuva olmuş olması, âşığın gönlünün acı ve ıztıraptan hâlî olmadığının da ifadesidir. Bu kuş âşığın gönlünü avlamak için pusudadır ve onu yemek için bu “ah”ın dışarı çıkmasını bekler, fakat âşık içinde beslediği ahın dışarı bir yılan/ yem olarak değil, bir kılıç/güç olarak çıkacağını söyler. Âşığın gönlü beyaz bir yumurta gibi görünür fakat aslında o içinde bir kılıç saklayan bir ak kordur. Kılıç imal etmek üzere işlenen demir parçası, ak kor içinde tav verilerek gerçek bir kılıç olabilir. Her ne kadar şu anda sevgili âşıktan daha güçlü gibi dursa da, aslında güç sahibi olan âşıktır. Çünkü âşığın içinde beslediği ah dışarı bir yılan/hakir/sürünen/yem olarak değil, bir kılıç/güç/hakimiyet/otorite olarak çıkacaktır.

3. beyitte aynı şekilde kılıç unsuru kendi/self ile birleşir tekrar. Sevgilinin gözü, karalığı itibariyle kötülüğün sembolü olan cadıya teşbih edilirken, bakışı da cadının elinde tuttuğu bir kılıç olarak tasavvur edilir. “Göz cadısı” bu kılıçla âşığın tenini, bedenini parça parça eder. Dîvân şiirinde sürekli olarak âşığın bedeni üzüntüden, aşk acısından, sevgilinin hasretinden dolayı yaralarla kaplı ve kan içinde tasavvur edilir. Burda bu yaraların nedeni somut bir delile, sevgilinin bakışı ile âşığın bedenini kan ve yara içinde bırakmasına dayandırılır. Fakat, kılıç gibi yaralayan büyücü bir göz ile beden parça parça edilse dahi, her bir parça canlanır ve tekrar bir kılıç işlevi görerek bedene saldırır. Yok olan, parçalanan, dağılan bir bütün, parçalar halinde aslında

yeniden canlanacak ve yeni bir güç sembolüne dönüşücektir. Bu beyitte adeta gazelin şekil yapısı anlatılıyor. Gazel bir bütündür, ama beyitlerden oluşan yapısı ile parçalanmış bir bütündür. Bununla birlikte her bir beyit, kendi "tahrip" gücüne sahiptir. Okuyucu gazelin sonunda geldiğinde ise bu parçalanmışlık hissini yeniden kaybeder. Uzak bir ilgi olarak görünmekle birlikte beyitte ölüleri diriltme mucizesi gösteren İsâ (AS)'a yapılan bir gönderme de düşünülebilir.

Aşağıdaki 4. beyitte kılıcın yöneltildiği unsur 'ateş'tir. Şimdi parçalamaktan farklı olarak, kılıç yakıcı bir hal alır. Kılıç bir nesneye/şem' e yöneltilir. 5. beyitte de bu negatif âteş-kılıç birlikteliği, pozitif bir birlikteliğe dönüşür: ışık-kılıç. Bu sefer küçük bir mum alevinden güneşe terfi eder ve güneşin ışınları ile kılıç arasında görüntüsel ve işlevsel bir birlik kurulur. Nasıl ki güneşin ışıkları gecenin zırhını deler ve ışığı getirirse, âşığın bedenindeki her bir kıl da bir *şemşîr* olur ve kötülükle, acıyla, ıztırapla gelen kara bahtını deler. Bu beyitte kılıç tekrar bir güç kaynağı halindeki self/kendi/ben'e gönderme yapar.

Kendüsin pervâne tîge urmasun mı çeşmine
Hiddet-i gayretle şem[c]-i encümen şemşîr olur

Cevşen-i baht-ı siyeh-rûzı şeb-i yeldâ ise
Mihr-veş [c]uşşâka her mûy-ı beden şemşîr olur

Gazelin 6. beytinde ise muhayyileyi zorlayan bir yapı kurar. Âşığın bedeni ve ruhu sıkıntı içindeyken, sevgilinin âşığa bir yan bakışı dahi âşık için büyük bir lutuftur. Hal bu iken, sevgili eğer bir de yakasını açıp, sinesini göstermesi ile yanlara düşen tar u pud-ı pirehen (gömleğinin atkı ve çözgüsü) âşığa büyük bir ıztırap verir. Çünkü her ne kadar bu sevgilinin âşığa çok küçük de olsa bir ilgi göstermesi ise de, âşığın sevgiliye yaklaşamamasından kaynaklanan bir ıztırabı da beraberinde getirir. Bu ıztırabın acısı ile kılıç acısını aynı ölçüde hisseden şair için, gömlek yakası (şekilsel bir birliktelik vardır), sevgilinin boynundan sallanan kılıca teşbih edilir. Her ne kadar beyitte sevgiliye bir gönderme var gibi görünse de aslında işaret edilen veya kılıç olarak tasavvur edilen iki yana çözülmüş olan sevgilinin (saçları değil) gömleğinin atkısı ve yakasıdır, yani bir nesnedir/nesnelerdir.

Gül gibi sad-çâk iken ten/bu ise te'sîr-i baht
Gonca-âsâ târ u pûd-ı pîrehen şemşîr olur

Son beyitte ise kılıç tekrar self/kendi/ben'e işaret eden bir unsur olur:

Dökse hûn-ı germümi bâg içre tîgi gamzesi
Nâr olur güller Fehîmâ nârdan şemşîr olur (G.86)

Tîşe işlendiği tek beyitte gerçek anlamında kullanılmıştır. Madencilerin kazı esnasında balta kullanmalarından hareketle şair padişah gibi olan sevgilinin okunun temreni için eğer gönle külünk olsa, gönlün mesleğinin elmas madeni kazıcılığı olacağını söyler.

Olsa peykân-ı hâdengi o şehün tîşe-i dil
Kâviş-i ma^{c}den-i elmâs olur pîşe-i dil (G.187/1)

Sevgilinin kaşları için bir benzetme unsuru olarak zikredilen yay (kemân), şairlerin sıkça kullandıkları silahlardandır. Dîvân şiirinde pek çok zaman bu benzetme unsuru çerçevesinde kullanılan yay, Fehîm tarafından da kemân-muztarib, kemân-ı ebrû-yı canan gibi geçtiği bir kaç tamlamada aynı şekilde işlenmiştir. Yay, Dîvân'da çok sık işlenen unsurlardan değildir. Zikredildiği beyitlerde kaş ile ilgili anlam ilişkileri içinde işlenmiştir. Sevgilinin kaşları yay, kirpikleri de ok ile leff ü neşr yoluyla birlikte işlenmiştir.

O ebrüvân ü müjeyle şikâra kasd itse
Belâ hadeng sunar ^{c}arz ider kemân âfet (K.11/4)

Hançer de Dîvân'da işlenen savaş aletlerindendir. Beyitlerde; hançer-i nigâh, hançer-i âzâri, helâk-ı hançer-i müjgân, hançer-i ser-tîze, hançer-i ser-tîg-i nigâh-ı sitem, hançer-be-dest ü çeşm-i siyeh, hançer-i cânân, hançer-i nâz, bezm-gâh-ı hançer-i hûn-h^{v}âr, cevher-i hançer-i nâz, hançer-i gamze, hançer-rîz, hançer-i ser-tîz, hançer-i hûn-rîz, hançer-i müjgân, hançer-i ser-tîz, havf-ı gazâb-ı dilber-i hançer be-kef

tamlamalarında hem soyut hem de somut unsurlarla işlenmiştir.

El-hazer ey sulh-cuyân geldi ol hûnî-nigâh
Pür-gazâb der-dest hançer sulh-düşmen ceng-dost (G.24/2)

Mızrak (Nîze) da Dîvân'da işlenen aletlerdendir. Sevgilinin merhamete düşman olan bakışı mızrak olarak tasavvur edilmiştir. Bakış mızrabı kan içinde kalmış yarı ölü canın ıztıraplı hâlini görüp ona acır ve onun ıztırabına son vermek üzere bir mızrak vurur.

Görüp hûn içre cân-ı nîm-küşte muztarib-hâlin
Nigâh-ı merhâmet-düşmen urup bir nîze rahm itdi (G.282/3)

Kılıç kını da beyitlerde işlenmiştir. Memduhunu Allah'ın kılıcı olarak metheden şair, memduhunun kılıcını timsaha teşbihe ederken, kılıcının kınını da düşman kanının denizinin anaforundan yapılmış olarak tasavvur eder. Böylece kılıcı kan içinde yüzen bir timsah olarak tasavvur eder.

Âferîn seyf-i yedullâh kân neheng-i tîgüne
Eyledün girdâba bahr-ı hûn-i a^{c}dâdan kırâb (K.5/44)

2.4.13. Ticâretle İlgili Unsurlar

2.4.13.1. Tâlib (Müşterî), Müflîs

Ticaretle ilgili unsurlardan bir kısmına da Dîvânı'nda yer verilmiştir. Yûsuf gibi güzel sevgiliye müşteri olmanın manası yoktur. Önemli olan Züleyha'nın şevk sermayesine malik olmaktır.

Mâlik-i sermâye-i şevk-ı Züleyhâ ol hemân
Bir meh-i Yûsuf-cemâle müşterî olmak nedür (G.91/5)

Bir beyitte ise ticarette başarısızlığa düşüp sermayesini kaybeden müflis

zikredilmiştir. Şair gönül parasının ve ikiyüzlülük malının müflisi olmaktan memnundur.

Dedi ey kâle-fürûşende-i bâzâr-ı riyâ
Dedi ey nâle-i bi-sûzı hırâşende-i gûş (G.144/7)

2.4.13.2. Bâzâr, Dükkân, Çârşû

Bâzâr, Dükkân, Bendergâh gibi ticaret amaçlı kullanılan mekanlar da şiirde işlenmiştir. Dîvân'da rûy-ı dükkân, arâyiş-i dükkân-ı kazâ vü kader, bâzâr-ı belâ, bâzâr-ı behişt, kâle-fürûşende-i bâzâr-ı riyâ, bâzâr-ı gam, bâzâr-ı mahabbet, çârsu-yı rişte-i bâzâr-ı Cihân gibi tamlamalarda da görüldüğü üzere, soyut bir anlam ile kullanılmıştır. Bir beyitte cennet pazarı içinde âteş satan satıcı için cehennemin sermayesi dükkânının en kıymetli malıdır. Çünkü cennette bulunmadığı için orda en kıymetli mal âteştir.

Bâzâr-ı behişt içre ben ol şu^c^le-metâ^c^am
Kim rûy-ı dükkândur bana sermâye-i dûzah (G.35/4)

2.4.13.3. Sermâye, Nakd, Metâ^c^

Ekonomik manada kâr gayesi ile tahsis edilmiş servet ve nakd, peşin para anlamın bir kelime olan sermaye de şiirde söz konusu edilmiştir. Dîvân'da soyut olarak düşünülmüş ve sermâye-i hayret-i hakîmem, mâlik-i sermâye-i şevk-ı Züleyhâ, sermâye-i dûzah, sermâye-i safâ-yı dili ve tecellî-fürûş-ı hüsn-i meta^c^ tamlamaları içinde işlenmiştir.

Şair kimi zaman kendi şiirini methetmek üzere sermaye kelimesini kullanmıştır. Şair mânâlar ülkesinde zekât verecek derecede mala sahip olduğunu söyler ve sermaye sahiplerinin inceliği onun tabiatından dilenmelerini ister.

Eylesün deryûze tab^c^umdan tenük sermâye-gân
Şimdi iklîm-i ma^c^ânide benem sahib-nisâb (K.5/57)

Son derece soyut bir kullanım içinde, aşağıdaki beyitte ise sermaye gönül zevki için zikredilmiştir.

Sermâye-i safâ-yı dili eyledük telef
Tahsîl-i sâz-mâye-i hırmân-i gurbetüz (G.132/8)

2.4.14. Dokumacılıkla İlgili Unsurlar

2.4.14.1 Dokuma Aletleri (Pûd ve Târ)

Bir beyitte, dokumacılıkta kullanılan pûd ve târ (arış ile argıç) isimli aletler ve ana malzeme olan ip, tel gibi unsurlar da konu edilmiştir. Târ u pûd-ı kabâ-yı ^{c}uryânî, mevc-i hârâ-puş, târ u pûd-ı kabâ-yı ^{c}uşşâk, târ u pûd-ı pîrehen, târ u pûd-i siyâhî-i şeb, târ u pûd-ı şu^{c}a^{c}-ı hûrşîd, târ u pûd-ı rişte-i cân tamlamalarında işlenmiştir. Sürekli talihinin gülmediğinden ve kara bahtından şikayet eden şair, beyitlerde bedeni, geceyi, ve güneşi atkı ve çözgü olarak tasavvur eder. Bir beyitte ise sevgilinin yanağını seyretmek âşık için can ipinin çözgü ve atkısı olur.

Mümkin degül hayâl ile de seyr-i ^{c}ârızı
Kim târ u pûd-ı rişte-i cândan olur nikâb (/8)

Şekli ve rengi itibarıyla sevgilinin saçı için yılan bir benzetme unsuru olarak Dîvân şiirinde sık kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte ise âşıkların elbisesinin çözgü ve atkısının, sevgilinin alın saçının belâsından yılan hâline geldiği söylenmiştir.

Mâr oldı belâ-yı turrasından
Târ u pûd-ı kabâ-yı ^{c}uşşâk (M.1 h.2/6)

Yine oldukça soyut bir kullanım içinde şair çıplaklığı kumaş, damarları da bu kumaşın çözgü ve atkısı olarak tasavvur eder.

Habbezâ ma^{c}rifet ki itdi regüm
Târ u pûd-ı kabâ-yı ^{c}uryânî (K.17/11)

2.4.14.2. Dokunmuş Nesneler

Dîvân'da kumaş vb. malzemeler de zikredilmiştir. Kumaş çeşitlerinden hârâ, kabâ, hadrâ, vâlâ, dibâ ve hulle gibi özel dokuma türleri zikredildiği gibi, kâlâ veya nesîc denilerek genel anlamı içinde kumaş da kullanılmıştır.

Ay ışığının bir örtü gibi her yeri kaplaması şairde yeni ve farklı ilhamlara neden olmuştur. Beyitte, uyurken sevgilinin yanağına düşen ay ışığı onun üzerine düşen bir örtü olarak tasavvur edilmiştir.

Şeb-i gam h^{v}âba varsa merdüm-i çeşmi ruhı üzre
Nesîc-i pertev-i mehden mutallâ perniyân örter (G.63/2)

Kumaş oldukça soyut anlamlar içinde işlenmiştir. Aşağıdaki beyitte ise gönül bir kumaşa, kaza ve kader de bu kumaşın satıldığı bir dükkana teşbih edilmiştir. Gamze dükkana beklenen bir müşteridir.

Gamzen yine sevdâ-ger-i kâlâ-yı dil olsun
Ârâyiş-i dükkân-ı kazâ vü kader eyle (267/6)

Bir diğer beyitte ise, kış soğuğunda üşüyüp soğuktan titreyen ve moraran beden de üzeri menevişli bir örtü ile kapatılmış olarak düşünülmüştür.

Cismümi itdi mevc-i hârâ-pûş
Lerzîş-i serdi-i zemistânî (K.17/12)

2.4.15. Sarraflıkla İlgili Unsurlar

Dîvân’da çok az sayıda kullanılan sarraflıkla ilgili unsurlar soyut kavramlarla birlikte düşünülmüştür. Şair kendini akıl sarrafı olarak tanımlar ve üstün feyzinden

dolayı kendisine saygı gösterdiği,üstünlük tanıdığı deliliğin ölçü taşı olduğunu söyler.

Seng-i miyâr-ı cünûnam ben ki sarrâf-ı hıred
Feyz-i temyîzümle ᶜarz-ı imtiyâz eyler bana (G.6/4)

Bir beyitte ise rengi ve parlaklığı nedeniyle güneş ve altın arasında bir bağlantı kurulmuş ve güneş altın işleyen bir usta olarak tasavvur edilmiştir. Öyle yetenekli bir ustadır ki, feleklerin potasını parlattığında ay bile onun yanında sönük kalır.

Pûte-i eflâki itdi zer-ger-i üstâd-ı mihr
Ol kadar pür-tâb u sûzân kim degüldür mâh-tâb (K.5/3)

2.4.16. Gelenek-Görenek ve İnanışlar

Fehîm Dîvân'ında çeşitli gelenek-görenek ve inanışlardan çok azından bahsedilmiştir. Bu sebeple bir sınıflama yapmadan kısaca değinilecektir. Bir beyitte tebanın padişahların el ve eteklerini öpme geleneğine işaret edilir. Hz. Peygamber'e hitabeden şu beyitte onun bütün âlemlere rahmet olarak gönderildiği ve "yedi iklîm"in onu iştiyakla beklediği söylenerek, onun eteğini öpmek için sabırsızlıkla bekledikleri ifade edilmiştir:

Hutbene müştak mihr ü meh degül şâhâ hemân
Teşnedür pâ-bûsuna bu heft-kişver rûz u şeb (K.1/36)

İnsanlar tarafından sevilmek ve istediğini elde etmek üzere "şirinlik muskası" denilen muskalar yazdırılır ve muskalar safran ve misk benzeri kokulu şeylerle yazılıp, gümüş bir mahfaza içinde boyna veya koltuk altına asılırmış (Demirel 2005: 35). Halk arasında kaza ve belalardan korunma amacıyla da ayetlerin muska, cevşen ve benzeri diğer nesneleri kişilerin üstlerinde taşıması adetten idi. Bu adetler de Divan'da bahsedilmiştir. Şair, memduhunu methederken onun gücünü ifade etmek üzere, onun kılıcından korunmak üzere okuması için bu beyitleri kaderin boynuna astığını söyler.

Okımakda kader bu ebyâtı
Tîgini mâlikü'r-rikâb itdüm (K.2/37)

Eskiden kabuk bağlaması ve çabuk iyileşmesi için yaranın üstüne tuz serperlermiş. Beyitte yaraya ilaç serpme adeti de âşıkla ilgili olarak söz konusu edilmiştir. Âşığın yarasına tuz da çare olmayacaktır. Burada âşığın yarasının gerçek anlamda bir yaradan ziyade, gönül yarası olması kastedilmiştir.

Ey olan [c]âşık-ı mecrûha nemek-pâş-ı [c]ilâc
Zahm-ı bismil-şûde bir vech ile nâsûr olmaz (Kt.1/10)

Kurban edilen hayvanın kanının kaza ve belaya engel olmak üzere çocukların alnına sürülmesi adetine de bir beyitte işaret edilmiştir.

Şafak hûnın ider tıfl-ı felek zîb-i cebîn
Fitne bismil-geh-i çeşmünde ki kurbânun olur (G.83/6)

Dîvân'da deyim ve atasözlerine de rastlanır. Bunların içinde en sık kullanılan deyim "kurban olmak"tır. "Kurban olmak" deyimi sadece çeşitli gazellerde değil, ayrıca 4 numaralı musammatın 6. hanesinde de redif olarak kullanılmıştır. Şair sevgilinin dininin yoluna, mezhebine, saçının kıvrımlarına, yatağına ve yastığına, hilebaz gözüne, çatılmış kaşlarının kemanına, kin dolu gamze okuna ve zehirli gülüşüne kurban olmak ister.

Hod-perestüm reviş-i dînüne kurbân olayım
[c]Âşık-âyînesin âyinüne kurbân olayım
Pîçîş-i turra-i müşkînüne kurbân olayım
Reşkden bister ü bâlînüne kurbân olayım
Çeşm-i [c]ayyâr-ı suhan-çînüne kurbân olayım
O kemân ebrû-yı pür-çînüne kurbân olayım
Nâvek-i gamze-i pür-kînüne kurbân olayım
Zehr-hand-i leb-i şîrînüne kurbân olayım (M.4 h.6/1-4)

Deyimlerin kullanımı, çalışmamızın giriş kısmında şairin sanatı üzerinde yapılan değerlendirmeler içinde ilgili başlık altında daha ayrıntılı olarak incelenmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. İNSAN

3.1. Genel Olarak İnsana Bakış

Kâşânî “insan-ı kâmil Allah’ın gözü (Aynullah) dır” der (Uludağ 1991: 251). Cebecioğlu da “insan gözbebeği demektir” der ve insanın “ unutmaktan türediği de kaydedilir. Toplayıcı (cami’) varlık ve cismani olmayan mevcuddur” diyerek devam eder (Ceylan 2000: 223). İnsanın “gözbebeği” olarak tasavvuru, Hz. Peygamber’in “Allah Teâlâ âdemi yarattı ve onda tecellî kıldı” (Ceylan 2000: 224) şeklindeki hadisinde dile getirdiği gibi insanın “Allah’ın kendisine mücmelen tecelli ettiği yegane varlık” (Yıldırım 2004: 159-160) olması nedeniyle mahlukat içinde merkez konumuna yerleştirilmesindendir. Tasavvufta insan “zübde-i âlem” yani “âlemin özü” olarak kabul edilmiştir. “Mikrokozmos yani küçük âlem olarak adlandırılan insan, makrokozmos yani büyük âlemdeki her şeyi kapsamaktadır. Bu itibarla dış âlemdeki (tabiat) her şeyin insanda misalleri mevcuttur. Aynı şekilde insanda bulunan her şey de dış âlemde tek tek farklı boyutlarıyla bulunmaktadır. Sufilerin söylemiyle insan küçük bir evren, evren de büyük bir insandır.” (Yıldırım 2004: 159-160). Tasavvuf kültürünü çok iyi bir şekilde özümsemiş ve şiirlerinde de başarıyla yansıtmış olan Dîvân şairleri de “insan-ı kamil” üzerinde özellikle durmuşlardır.

Genel olarak şiirlerine baktığımızda, Fehîm’in insana bakış açısı ise onun talihine dair hoşnutsuzluğunun yansıması olarak tezahür eder. Sık sık talihinden, kaderinden, yaşantısından şikayet eden şair aynı şekilde insanlardan da şikayetçidir. Aşağıda yer alan şu mısralarda hem insanın hem de âlemin ontolojik ilk örneği yani *prototype*’i olarak kabul edilen, “Zat’ın aslî ve özgün tecellisi” (Chittick 1997: 167) “insan-ı kâmil” suretinin kaybolduğundan ve yaratılış aynasından hayvan şekilleri belirdiğini söyler.

Şekl-i hayvân itmede mir'ât-ı fıtratdan zuhûr
Olmak üzre sûret-i insân-ı kâmil nâ-bedîd (G.40/6)

Aşağıdaki beyitte insan rûhunu kapalı bir sır olarak tanımlayan Fehîm, müteakiben gelen bir diğer beyitte ise insanın kavrayışını da bir güneşe teşbih eder.

Kimseler bilmez kemâhî neşve-i keyfiyyetin
Rûh-ı insânî gibi bir sırr-ı mübhemdür şarâb (G.14/3)
… … …
Eyledi mû-be-mû ihâta beni
Nûr-ı hurşîd-i ᶜakl-ı insânî (K.17/70)

İnsanlardan uzak durmasının sebebini yarı insan şeklindeki hayvan takımını insan şekline girmiş şekilde görmesine bağlayan şair, vahşî gibi insanlarla yakınlık kurmaktan kaçmaktadır.

Görüp tâ kim libâs-ı nâsda bir nice nesnâsı
Girizândur dilüm vahşî-sıfat âdemle ülfetden (K.15/20)

Şairin insanlara duyduğu kızgınlık aşağıdaki şu beyitte de yine onları hayvan tabiatlı olarak nitelemesiyle devam eder. İnsan âlemdeki her hayvan tabiatlıyı seyretse, hepsinin birer kendini beğenmiş olduklarını görecektir. Halbuki, şaire göre, insan dünyanın padişahı dahi olsa kendini beğenmiş bir hâlde olmamalıdır.

Seyr kılsan her behâ'im-tabᶜ-ı ᶜâlem hod-pesend
Pâdişâh-ı ᶜâlem olsa olmaz âdem hod-pesend (G.42/1)

Fehîm, insanlarla ilgili şikayetlerine devam ederken, insanların sadece birbirlerini azarladıklarını ve birbirlerine hile yaptıklarını söyler. Şairin insanlardan azar ve hile dışında bir şey görmediğini söylemesi, onun ne denli muzdarip olduğunun göstergesidir.

Hemîşe cinsine âzâr u hileden gayrı
Dahi Fehîm beni âdemün nesin gördük (G.174/5)

Fehîm bütün şikayetleri karşısında adeta çaresizdir. Sonunda da olan bitene çaresizce boyun eğmekten başka bir çözüm de göremez. Dünya halkının tavırlarını inkâr etmekten aşka yapacak bir şey yoktur.

Teslîm olup zemâneye ey cân selâmet ol
Etvâr-ı halk-ı ᶜâleme inkâr tâ-be-key (G.292/5)

3.2. Güzellik

3.2.1. Genel Değerlendirme

Soyut ve göreceli bir kavram olan güzellik, tasavvufî manada "Tanrı'nın cemâl sıfatıyla ilgilidir ve ilâhî tecellînin idrâkine imkân verir. Beşerî mânâda sevgilinin dudağı, yanağı ve gözü, âşığın üzerinde derin tesiri olan unsurlardır" (Çapan 2005: 154). Güzellik Fehîm Dîvânı'nda ise nerdeyse en sık işlenen unsurlardan biri olmuştur. Sebk-i Hindî hareketi içinde eser veren Fehîm'in şiirinde Sebk-i Hindî'nin temel özelliklerinden olan soyut kavramların somut nesnelere teşbih edilmesi özelliğine en çok şairin "güzellik" kavramını ele alışında görmek mümkündür. Dîvân'da "hüsn" kelimesinin "pertev-i hüsn, libâs-ı mihr-i hüsn, hüsn-i kerem, kurban-ı hüsn-i imtiyâz, hüsn ü ᶜaşk, evc-i hüsn, ehl-i hüsn, şâhed-i hüsn, şemᶜ-i hüsn, şâh-ı kec-külâh-i melâ'ik-sipâh-ı hüsn, bâğ-ı hüsn, nişân-ı ittihâd-ı hüsn ü dil, rûze-i tolâb-ı hüsn, âteş-i hüsn-i bütân, hüsn-i âlem-sûz-ı dilber, pertev-i dîdâr-ı hüsn, hüsn-i bütân, bâlâ-ser-i mestân-ı hüsn, meftûn-ı hüsn, istilâ-yı hüsn-i yâr, ᶜaks-i hüsn, âteş-i hüsn-i şerer-rîzün, nûr-ı mihr-i hüsn-i şuᶜle-süz, şöhret-i bi-gâye-i hüsn, pâye-i hüsn, hem-sâye-i hüsn, sermâye-i hüsn, der- yüze-ger-i mâye-i piraye-i hüsn, mâye-i hüsn, pirâye-i hüsn, sâye-i hüsn, hüsn-i yâr, çerâg-ı hüsn, şeh-i kişver-i hüsn, nikâb-ı hüsn, hüsn-i hüner, şehr-i hüsn, şükûh-ı hüsn ü hayâ, tecellî-fürûş-ı hüsn-i metaᶜ, hayret-i hüsn, âteş-geh-i hüsn, bahr-ı hüsn, ümmîd-i seyr-i hüsn, âteş-perest-i hüsn-i dildâr, berk-ı hüsn, büt-perest-i hüsn, hayran-ı hüsn-i dilberân-ı meh-veş, hüsn-i elfâz, şâhid-i hüsn, feyz-i âfitâb-i hüsn-i ᶜaşk, mest-i neşve-i esrâr-ı hüsn-i dilber, bâğ-ı hüsn, humâ-yı hüsn, şuᶜle-i hüsn, hüsn-i beyân, hayâl-i hüsn, çemen-pîrâ-yı bâğ-ı hüsn, hüsn-i sanem ü nağme-i nâkûs, şükûh-ı hüsn, devr-i hüsn, ᶜaks-i hüsn, sultân-ı hayâl-i hüsn, hüsn-i eda-yı gamze-i gammâz, müştâk-i hüsn-i dilberân-ı Rûm, cuyûş-ı Türk-i hüsn, ᶜaşık-ı hüsn-i hakîkî, cezbe-i

hüsn-i mahabbet, ser germ-i seyr-i gülşen-i hüsn-i dil, gülzâr-ı zâr-ı hüsn, kâlâ-yı hüsn, ravza-i hüsn, seyr-i nakş-ı hüsn, ve Ka^{c}be-i hüsn" gibi pek çok isim ve tamlamada kullanıldığı tesbit edilmiştir.

Dîvân'daki güzellik anlayışı genel olarak Dîvân şiirimizin klasik güzellik anlayışından farklılık arzetmez. Dîvân'da şairin "hakîkî güzellik" kavramından bahsettiğini görmek mümkün ise de bu sadece tek bir beyit ile sınırlı kalmıştır.

Dîvân'da yer alan "hüsnün" redifli gazel bir nevi Fehîm'in güzellik kavramına yaklaşımını özetlemektedir. Sevgili siyâh saçlı, ay gibi parlak yüzlüdür. Boyu servi ağacı gibi uzundur ve güzelliğinin şöhreti bütün âlemi kaplamıştır. Bu klasik güzel tarifi dışında gazelin ikinci beyti ise bize güzelliğin aslının ilâhî güzelliğe dayandığını ifade eder. Güzelliğin mayası ezelden beri Tûr Dağı'nın âteşine karışmıştır:

Olmış ezelî şu^{c}le-i Tûr ile sirişte
Ey şem^{c}-i tecellî-i Hudâ mâye-i hüsnün (G.181/2)

Aşağıdaki beyitte, şairin mecâzî aşk hizmetinde gevşeklik eden kişinin, hakikî güzelliğe âşık olup olamayacağını sorgularken, güzelliği mecâzî ve hakîkî olarak ikiye ayırdığını görmek mümkün:

^{c}Âşık-ı hüsn-i hakîkî mi olur hîç Fehîm
Hıdmet-i ^{c}aşk-ı mecâzîde tekâsül mi ider (G.51/5)

3.2.2. Güzellik ve İlgili Tasavvurlar

Dîvân şiirimizde sevgilinin güzelliği en çok ele alınan unsurlardan olmuştur. Sevgili güzelliği ile âşıkları kendilerinden geçirip, mest eder. Sevgilinin güzelliği o derece etkileyicidir ki, şair

^{c}Âşıkam ^{c}âşık ki istilâ-yı hüsn-i yârdan
Şu^{c}le-i Tûr olsa hurşîdi temâşâ eylemem (G.202/3)

diyerek, sevgilinin güzelliğinin istilâsından, Tûr Dağı'nın âteşi de olsa, güneşi seyredemeyen bir âşığa dönüşmüştür.

Fehîm ayrıca soyut bir kavram olan güzelliğe renk atfederek, güzelliğin ayna renginde olduğunu ifade ederek, letâfette ayna rengi olan sevgilinin güzelliği, ya kaderin hükmünün şeklini açıklamıştır veya aciz Fehîm'in bahtının bulutu sevgilinin yanağının güneşine ayva tüyleri gibi gölge salmıştır.

Yâ itdi ayân sûretini hükm-i kazânun
Hüsnün ki letâfetde senün âyîne-gûndur
Yâ hat gibi mihr-i ruhuna sâye bırakmış
Ebr-i siyeh-i baht-ı Fehîmâ-yı zebûndur (G.73/6-7)

Fehîm, Dîvânı'nda soyut bir kavram olan güzelliği kimi zaman yine soyut benzetmeler içinde kullanmakla beraber, kimi zaman da somut benzetme unsurları ile birlikte işlemiştir.

3.2.2.1. Ka^{c}be

Bir beyitte güzellik kavramı Kabe'ye teşbih edilmiştir. Şair güzellik Kabe'sini kendisine tavaf yeri edindiğinden beri, o güzellik Kabesini o kadar çok tavaf etmiştir ki Hz. Yûsuf'un gömleğinin kokusu hac elbisesi olarak üzerine sinmiştir. Ayrıca o kadar zayıflamıştır ki bedeni de adeta bir saç teline dönmüştür:

Târ-ı zülfem ki matâfum olalı Ka^{c}be-i hüsn
Bûy-ı pirâhen-i Yûsuf benüm ihrâmumdur (K.12/5)

3.2.2.2. Gülşen, Bahçe

Dîvân'da güzelliğin en sık teşbih edildiği unsurlardan biri gül bahçesidir. Soyut bir kavram olan güzelliğin bir bahçe olarak tasavvur edildiği aşağıdaki şu beyitte, güzellik bahçesi içinde sevgilinin yüz güzelliği kırmızı gül, siyâh saçı ise yüz güzelliği bahçesinin sünbülüdür. Şair sevgilinin ayva tüylerinin çimenliğini seyretmez ise sebz (= yeşillik) kâfiyesi gibi sıkılacağını ifade eder.

Ey ravza-i hüsn içre cemâlün gül-i âl
Ey zülf-i siyâhı sünbül-i bâğ-ı cemâl
Seyr eylesem çemenistân-ı hatun
Dil-teng olurum kâfiye-i sebz-misâl (R.35)

Başka bir beyitte ise yine şair kendisini sevgilinin güzellik gülbahçesine âşık şûh bir bülbül olarak tanımlar ve kendine taze gül yaprağından kanatları yakıştırır.

Gülzâr-ı zâr-ı hüsnün olan şûh bülbülem
Gül-berg-i terden olsa revâ bâl ü per bana (G.7/2)

3.2.2.3. Tolâb

Güzellik, içinde türlü erzak barındıran bir dolaba teşbih edilmiştir. Sanki bütün direkleri Tûr Dağı'nın ağacından meydana gelmiş olan güzellik dolabının ramazanı meyve vermiştir.

İtdi tecellî-semer rûze-i tolâb-ı hüsn
Oldı sütûnı meğer hep şecer-i Tûr'dan (G.231/12)

3.2.2.4. Kumaş

Yine nerdeyse sadece Fehîm'e özgü bir şekilde, güzellik bir kumaş parçası olarak tahayyül edilmiştir. Sevgili, güzellik kumaşının bakışla yağmalanmasını istemediği için, saç perdesini yarı yarıya oynatır:

İstemez kâlâ-yı hüsni ola târâc-ı nigâh
Perde-i zülfin anunçün nîm-bâz eyler bana (G.6/3)

3.2.2.5. Hükümrân

Güzelliğin sevgili üzerinde hükmünün geçtiğini ifade eden şu beyitte, şair

sevgiliye âlemi, güzelliğinin emirlerine uyup şehit etmemesini, yoksa bu yaptığına sonunda pişman olacağı uyarısında bulunur:

^{c}Âlemi hüsnüne fermân-ber idüp itme şehîd
İtdüğün kâra peşîmân olacaksın âhır (G.66/7)

Şu beyitte ise, âlemi bir aynaya teşbih eden şair, vuslat şevkinin düşüncesiyle o şûhun güzelliğinin devrinde âlem aynasının gam tozundan âri olacağını söyler.

Devr-i hüsninde o şûhun fikr-i şevk-ı vasl ile
Gerd-i gamdan ol kadar mir'ât-ı ^{c}âlem pâkdür (G.98/4)

3.2.2.6. Ordu

Tek bir beyitte ise, nadir bir benzetme unsuru kullanarak, şair sevgilinin güzelliğini bir çapul ordusu olarak tahayyül eder. Bu çapul ordusu âşıklar ülkesini mekân edineli beri zühd, din, akıl, gönül mallarının bu çapul ordusu tarafından yağmalandığını söyler..

Cuyûş-ı Türk-i hüsnün cây idelden mülk-i ^{c}uşşâkı
Metâ^{c}-ı zühd ü dîn ü ^{c}akl u dil hep gâret olmışdur (G.77/9)

3.2.2.7. Işık

Sevgilinin güzelliğinin öyle göz alıcılığı nedeniyle dolaylı olarak güneşe teşbih edildiği şu beyitte güzelliğin ışığı Fehîm'i toprak edip yok etse üzülmeye değmez, çünkü gölgenin yere düşmesine sebep, güneştir.

Hâk itse Fehîmâ'yı ne gam pertev-i hüsnün
Hurşîd olur sâyeye çün bâ^{c}is-i pestî (G.290/5)

Tûr Dağı'nda Mûsâ A.S.'a tecellî eden ve onun kendinden geçmesine neden olan ışık sevgilinin güzellik ışığı ile mukayese edilmiştir. Tûr Dağı'nda tecellî olan

ışığın kendilerini etkilemeyeceğini söyler. Çünkü güzellik ışığının (aşıkların) kökünü ve damarlarını, baştan ayağa âteş yeri yapmıştır:

Nahl-i Tûr olma mu^{c}ârız bize kim pertev-i hüsn
Şu^{c}le-zâr itdi serâpây reg ü rîşemüzi (G.291/3)

3.2.2.8. Güneş

Güzellik için en sık kullanılan benzetme unsurlarından biri güneştir. Sevgilinin güzelliğini ifade için mübalağa içinde onun güzelliğinin, güneşin hareminin perdesi arkasında olsa dahi, aksi yine âşığın gözününün aynasında hazırdır.

Hüsni ger perde-nişîn-i harem-i mihr olsa
^{c}Aksi âyîne-i çeşmümde yine hâzırdur (G.107/4)

Aşağıdaki beyitte ise, eğer ayna onun güzellik güneşi'nin elbisesi ile karşı karşıya kalırsa, yani sevgilinin eline ayna alıp da kendi güzelliğini aynada temâşâ etmeye kalkarsa, onu sîneye çekip, bazan kendisini nûr ile dolu aya benzetmesini söyler.

Tâ mukâbilsen libâs-ı mihr-i hüsnin der-ber it
Âyîne gâhi meh-i pür-nûra benzet kendüni (G.284/2)

Sevgili sema ederek döndükçe, onun âteşi yakan güzellik güneşi'nin nûrundan dolayı, mahşer güneşi, pek küçük ve değersiz bir zerresi gibi kalır:

Semâ^c itdükçe nûr-ı mihr-i hüsn-i şu^{c}le-sûzundan
Olur hurşîd-i mahşer zerre-i bi-kadr-i nâçizün (G.183/3)

3.2.2.9. Âteş

Sevgilinin güzelliği kıvılcımlar saçan bir âteştir. Âteş unsuru Mûsâ A.S.'a tecellî eden ve onun kendinden geçmesine neden olan ışığa telmih içinde zikredilir.

Sevgilinin kıvılcım saçan güzelliğinin âteşi, âşıkların gözünü tecellî yeri yapmıştır:

Hayâdan gerçi sen bakmazsın ammâ çeşm-i ᶜuşşâkı
Tecellî-zâr kıldı âteş-i hüsn-i şerer-rîzün (G.183/5)

Güzellik âteşine seslenen şair ona pervânesini, yani âşığını yakmamasını söylerken, onun inleyen bülbülüne kıymayan gülün iyiliğini örnek almasını öğütler:

Ey şuᶜle-i hüsn eyleme pervâneni sûzân
Gör lutf-ı güli bülbül-i nâlânına kıymaz (G.114/2)

Sevgilinin güzelliği âteşe teşbih edilirken, şair kendini de "âteş-perest" olarak tanımlar. Sevgilinin güzellik âteşine tapmasından dolayı, şairin yaptığı işleri yazan kâtip melekleri onun suçunu yazarken, defter yanık yaralanyla dolmuş:

Fehîm âteş-perest-i hüsn-i dildâr olduğın cürmin
Yazarken kâtib-i aᶜmâl defter dâğ dâğ olmış (G.140/5)

3.2.2.10. Bekçi

Bir beyitte ise güzellik değil, "güzellik güzeli" şiire konu olmuştur. O padişahlar padişahı olan sevgili bu gece ayrılık haremine çekilirken, güzellik güzelini de bekçi olarak koymuştur:

Pâsbân ol harem-i firkate k'itdi halvet
Şâhed-i hüsni şehinşâh-ı mahabbet bu gece (G.257/3)

3.2.2.11. Put

Güzellik doğrudan olarak olmasa da, dolaylı olarak puta teşbih edilmiştir. Zâhid'e seslenen şair, şekilleri yaratan Tanrı'nın, âşığı "güzelliğin putperesti" olarak yaratmış diyerek güzelliğe de put sıfatını yükler. Bu bakımdan âşığın kâfir olup olmaması zâhid için sorun olmamalıdır. Güzelliğe tapmak tanrı tarafından âşıklara

verilmiştir.

Büt-perest-i hüsn kılmış anı sûret-âferin
Sana ey zâhid ne ^{c}âşık kâfir olmış olmamış (G.139/6)

3.2.2.12. Hümâ Kuşu

Güzellik ile birlikte düşünülen bir diğer benzetme unsuru da hüma kuşudur. Mûsâ A.S. için Tûr Dağı'nda Tanrı'nın tecellî ettiği ağaç güzellik vesilesi ile zikredilir. Daha Tûr Dağı'nın ağacının tohumu uç vermeden, güzellik humâsının en küçük yumurtası güneştir.

Kemlerin beyzası mihr idi humâ-yı hüsnün
Olmadın ser-zede tohm-ı şecer-i Tûr henüz (G.120/4)

3.2.2.13. Deniz

Güzelliğin teşbih edildiği başka bir somut unsur ise denizdir. Sevgilinin güzellik denizini dalgalandıran gurur rüzgârıdır denir iken, onun kızgınlığının denizinde boğulmuşuna da çatık kaş denmiştir:

Bâd-ı nahvetdür ki itmiş bahr-ı hüsnün mevc-nâk
Garka-i deryâ-yı hışmun çîn-i ebrûdur demiş (G.143/2)

3.2.2.14. Sermâye

Güzelliğin bir sermâye olarak tasavvur edildiği şu beyitte ise sevgili güzellik sermâyesinin görünüşünü satan bir âteş olarak düşünülür. O öyle bir âteştir ki, aynen güneş gibi, örtüden hoşlanmaz:

Ne şu^{c}ledür o tecellî-fürûş-ı hüsn-i meta^{c}
Ki mihr gibi degüldür nikâbdan mahzûz (G.150/3)

3.2.2.15. Şehir, Ülke

Güzellik sadece nesnelere teşbih edilmemiş, ayrıca şehir ve ülke olarak da tasavvur edilmiştir. Güzellik şehri içinde bir kere sevgilinin güzelliğini seyreden kimse, göz sayfasında Hz. Yûsufun resmi de olsa ona bakmaz:

Levh-i çeşminde musavver olsa bakmaz Yûsuf'a
Şehr-i hüsn içre iden bir kez temâşâ-yı latîf (G.157/4)

Sevgili güzellik ülkesinin padişahıdır ve nâz da onun emrinde bir ordudur. Onun nâz ordusuna bakarak yalvaranların gönül memleketlerinin hâlinin ne olabileceğini görmek mümkündür:

Var kıyâs it nic'olur mülk-i dil-i ehl-i niyâz
O şeh-i kişver-i hüsnün sipeh-i nâzına bak (G.160/2)

3.2.2.16. Çerâğ (Mum)

Güzelliğin mum olarak tasavvur edildiği şu beyitte ise, şair maymun iştahlı bir âşık görmemiş olanlara, onun dîvâne gönlüne bir bakmalarını öğütler. Şairin gönlü güneş gülü için bir bülbül ve güzellik mumu için de bir pervânedir:

Gül-i hurşîde bülbüldür çerâğ-ı hüsne pervâne
Dil-i dîvâneme bak görmedünse bü'l-heves ^{c}âşık (G.164/3)

3.2.2.17. Kadeh

Edeebiyatta özellikle Cemşid’in âlemi gösteren kadehi meşhurdur. Bir beyitte ise sevgilinin güzelliği âşıklara cihânı gösteren kadeh olmuştur. Bu kadehin seyrinin keyfiyle âşıklar şaşılacak bir âlem, bir zevk ederler. Her ne kadar Cem’in ismi zikredilmese de âlemi gösteren kadeh bize Cem’in kadehini hatırlatır.

Câm-ı cihân-nümâ ki bize hüsn-i yârdur
Keyf-i nezâresiyle [c]aceb [c]âlem eyledük (G.173/3)

3.2.2.18. Hüner

Dîvân'da güzellik için tespit ettiğimiz bir diğer benzetme unsuru da hünerdir. Devamlı olarak gösteriş ortaya konursa, orada hüner güzelliği de zevk yüzü de örtülü kalacaktır:

Pûşîde kalur hüsn-i hüner rûy-ı safi hem
Bir yerde peyâpey ola izhâr-ı tekellüf (G.158/5)

3.2.2.19. Nikâb (Perde)

Güzellik için kullanılan benzetme unsurlarından biri de perdedir. O ay gibi güzel sevgili, güzellik perdesini şöylece yarım bir şekilde açmadığı için, talih güneşi, âşığın üzüntüsünün tutulmasında kalmıştır:

Kaldı küsûf-ı ye'sde hurşîd-i tâli'üm
Etmez nikâb-ı hüsnin o meh nîm-bâz hayf (G.159/3)

3.2.2.20. Şimşek

Tek bir beyitte ise sevgilinin güzelliği şimşek olarak tasavvur edilmiştir. Şair gönlün, yine hangi güzellik şimşeğinin hayâliyle hararetlenmiş olacağını merak eder. Kıskançlığın yakışından yastık ve yatak yanık yaralarıyla dolmuştur:

Ne berk-ı hüsnün âyâ dil yine germ-i hayâlidür
Ki sûz-ı reşkden bâlin ü bister dâğ dâğ olmış (G.140/2)

3.2.2.21. Sâkî

Soyut bir kavram olan güzellik için kullanılan bir diğer benzetme unsuru da

mecliste içki dağıtan sâkîdir. Bir beyitte ise sevgilinin güzelliği, İslâmın sığındığı Kabe'yi puthane edici, bakışı ise melekler meclisine kadeh sunan sâkîdir.

Hüsni büt-hâne-kün-i Ka[c]be-i İslâm-penâh
Nigehi sâkî-i peymâne-dih-i bezm-i sürûş (G.144/3)

3.3. Sevgili

3.3.1. Genel Değerlendirme

Dîvân şiiri aşk üzerine kurulmuştur ve sevgili âşıktan sonra bu şiir sisteminin en temel karakteridir. Sevgili fikrinin şiirde bu derece etkin olması, Osmanlı sosyal yapısı içinde "sevgili"nin edindiği "statü" ile yakından ilgilidir. Walter Andrews ve Mehmet Kalpaklı, *the Age of Beloveds Love and the Beloved in Early-Modern Ottoman and European Culture and Society* isimli çalışmalarında, Osmanlı toplumunda "sevgili" kavramının ifade ettiği anlam ve değeri vurgularken, her nasıl ki zengin-fakir, asker-bürokrat, okumuş-dindar, zanaatkar, tüccar, köylü, genç kız, yaşlı kadın bir sosyal kategoriye tekabül ediyorsa, aynı şekilde "sevgili"nin de bir sosyal kategoriye işaret ettiğini ifade ederler (Andrews ve Kalpaklı 2005: 147). Fakat sevgilinin şiire yansıması idealize edilmiş bir imge şeklindedir. Şair bu şekilde idealize ettiği aşk ile sevgiliyi birleştirir. Fakat aslında, aşk ve insan üzerine olan imgeler geliştirmektedir. Şairin yarattığı bu imgeler ise sevgili üzerinde somut bir şekle büründürülerek ifade edilir. Sevgili fiziksel olarak uzun boylu, siyâh saçlı, siyâh iri gözlü, gözle görünemeyecek kadar küçük dudaklı, güzellik unsurları belirlenmiş muhayyel bir güzeldir. Mazıoğlu'nun saptadığı gibi, Dîvân şiirine yeryüzünde yaşayan canlı güzellerin şiire taşınması ise oldukça geç bir dönem de, ancak şair Nedim ile başlar. Nedim sarı saçlı, mavi gözlü güzelleri sevmiş, onları kendi hususiyetleri ile tespit etmiştir (Mazıoğlu 1957: 50). Tasavvufta ise sevgiliden kastedilen Allah'tır.

Sevgilinin en belirgin özelliklerinden biri de âşığa olan bitmez tükenmez nâzı, ezâ ve cefâsıdır. Âşık(lar) ne kadar ağlarsa ağlasın, sevgili hiç bir şekilde merhamet göstermez. Bu özelliği ile çoğu zaman Firavun ve kâfir olarak işlenir. Bakışı, gamzesi, gözü âşığın cânına kasteden kanlı bir cellada, bir zâlime teşbih edilir. Fettândır, türlü

oyun ve işve ile ortalığı adeta kıyamet yerine çevirir. Âşığın bütün yalvarmalarını duymazdan, onun sel olup akan kanlı gözyaşlarını görmezden gelirken, üstene bir de rakibe iltifat ederek, âşık ile rakibin arasına fitne sokar. Öte yandan, sevgilinin bunca eziyetinden âşık(lar) hiç de şikayetçi değildir. Bilakis bundan gizli bir memnuniyet de duyar; çünkü sevgilinin ezâsı onun âşığa olan teveccühüdür, âşık için. Âşık bilir ki, sevgilinin cevr ü cefâdan vazgeçmesi demek, onun kendinden yüz çevirmesi demektir.

Tabiattaki pek çok unsur sevgiliyi tanımlamada şairler tarafından kullanılmıştır. Gül ve gonca rengi ve şekli ile sevgilinin kırmızı dudağı için kullanılırken, sünbül sevgilinin siyah, kıvrımlı ve kokulu kakülleri için kullanılmıştır. Boyu ince uzun şekli ile servi ağacına, yanakları da kırmızılığı ile kimi zaman laleye kimi zaman ise yine güle veya goncaya teşbih edilmiştir. ay ve güneş sevgilinin yuvarlak ve aydınlık yüzünü ifade etmek üzere şiirde söz konusu edilmiştir. Bu ve benzeri örnekleri çoğaltmak mümkündür. Görüldüğü üzere Dîvân şairleri için tabiattaki varolan her "şey" sevgiliden bir parçadır. Edebiyatımızda klasikleşmiş bu mazmunları Fehîm'in şiirinde de oldukça sık olarak kullanılmıştır ve Fehîm'in çizdiği sevgili imajı da Dîvân şiiri geleneği içinde çizilen sevgili tipinden farklı değildir. Fehîm de, geleneğe bağlı kalarak bu mazmunları kullanmış, fakat zaman zaman Sebk-i Hindî'nin de etkisiyle klasik mazmunlara oldukça soyut anlamlar yükleyerek şiirinde işlemiştir.

3.3.2. Sevgili ve İlgili Tasavvurlar

3.3.2.1. Şâh

Dîvân şiirinde sıkça gördüğümüz bir diğer benzetme unsuru olan sevgilinin şâha, padişâha veya sultana teşbih edilmesi Fehîm Dîvânı'nda da sıklıkla işlenmiştir. Sevgili için en sık kullanılan benzetme unsurları "şah" ve "sultan"dır.

3.3.2.2. Hûri

Sevgilinin huri olarak tasavvuru sadece bir beyitte işlenmiştir. Şairin "nimetler Cenneti" olarak tanımladığı Mısır'daki güzellere değindiği şu beyitte gonca dudaklı

huri gibi güzeller hep öpücük toplamaktalardır. Sevinç gülbahçesi açıktır:

Hûrî-veşân-i gonca-leb gül-çîn-i bûs olmakda hep
Meftûh gülzâr-ı tarab Mısr oldı cennât-ı na^{c}îm (K.6/7)

3.3.2.3. Melek

Bir başka beyitte ise sevgili meleğe teşbih edilir. Allah, onun gibi bir meleği güzellik ülkesine padişah edeli, dünyayı karıştırıcı ordular onun gözlerine boyun eğmiştir:

Çeşmüne leşker-i âşûb musahhar oldı
Milket-i hüsne Hudâ sen meleki ideli şâh (K.9/9)

3.3.2.4. Peri

Cinlerin dişileri anlamına gelen peri kızlarının çok güzel olduğuna inanılır. Ancak herkes tarafından görülmedikleri için gerçek mi, hayâl mi oldukları şüphelidir. Sevgili de hem çok güzeldir, hem de her zaman ortalarda görünmediği için gerçek olduğu hususunda âşık şüpheye düşer. Bu nedenle de şairler sevgiliyi peri kızı olarak nitelerler. Onlar insanları kandırarak kendilerine âşık ederler ve insanları kandırırlarmış. Dîvân edebiyatımızda bu çerçeve dahilinde, sevgili için bir benzetme unsuru olarak kullanılmışlardır. Bir beyitte sevgiliye "ey peri" şeklinde seslenilmiş ve cinlerin gözle görünmeyen varlıklar olduklarına işareten peri benzetmesi yapılmış; onun insan olmadığı, cin taifesinden olduğu vurgulanarak, "sana gayıptan/gizlice hitap edişimi dinle" denilerek buna işaret edilmiştir.

Gûş kıl ey peri ki za^{c}fumdan
Gâyibâne sana hitâb itdüm (K.2/24)

Başka bir beyitte ise sadece sevgiliye "Ey peri yavrusu!" diye hitap edilmiş ve âşığa yaptığı zulmü sonlandırmasını istenmiştir.

Feryâd feryâd ey peri-zâd
Besdür dil-i ^{c}âşıka bu bidâd (M.3 h.4/1)

3.3.2.5. Kâfir

Dîvân şiirinde sık olarak işlenen sevgilinin kâfire teşbihi, Fehîm Dîvânı'nda da çok sık olmamakla birlikte karşımıza çıkar. Kâfirlerin müslümanlara yönelik acımasız ve merhametsiz tavırları şairlerce sevgilinin de âşıklarına merhametsiz davranması ile benzerlik içinde düşünülür. Bir beyitte şair gurbet ellerde iflâs edip gönlünün bir merhametsiz kâfire esîr olmasının adeta yara üstüne yara olduğunu ifade eder:

Bu da zahm-ı ziyâd oldı ki iflâs ile gurbetde
Esîr oldı gönül bir bi-terahhum nâ-müselmâna (K.7/50)

3.3.2.6. Kıble

Âşıklarını görmezden gelen ve onları sürekli kendine yalvartan sevgili, âşıklar için bir yalvarış kıblesidir. Fakat ne kadar zulüm de etse, âşıklar sevgilinin kılıcına susamıştır, çünkü zemzemi tanıyan, zehirli suyu arzu etmez.

Leb-teşne- tîgünem senün ey kıble-i niyâz
Zehr-âbe-ârzû olamaz zemzem-âşinâ (G.10/2)

3.3.2.7. Câdû

Sevgili için edebiyatta sık olarak yapılan benzetmelerden biri de onu çeşitli sihirler yapan bir cadıya teşbih edilmesidir. Âşıkların sevgilinin etkisi karşısında çaresiz kalmaları ve adeta kendilerinden geçip aşka dalmaları, sevgilinin çeşitli unsurlarıyla adeta efsunlanmış gibi davranmaları bu benzetmeye yol açmıştır. Aşağıdaki şu beyitte ise, sevgili yine şairin aklını başından alan bir cadıdır.

Bir ^{c}aceb câdû- firîbe oldı canum mübtela
Karı ben aşüfteye gahi vefâ gahi cefa (T 5h2/1)

3.3.2.8. Mum

Edebiyatta meclislerde mumun ortaya konularak meclisin merkezini teşkil etmesiyle alaka kurularak, sevgilinin girdiği ortamda ilginin merkezi olması dolayısıyla da sevgili muma teşbih edilir. Bir beyitte, sevgilinin güzelliği yine parlaklığı ve göz alıcılığı nedeniyle muma teşbih edilmiştir.

Hüsnidür ol çerâğ kim şu^clesi der-nikâb iken
Gelse küsûfa âfitâb olmaya nûr-yâhte (G.271/)

3.3.3. Sevgilide Güzellik Unsurları

3.3.3.1. Saç (Zülf, Külâle) ve İlgili Tasavvurlar

Kıvrım kıvrım zülüf ve perçemleriyle saç, Dîvân şiirinde sevgilinin en çok işlenmiş unsurlarındandır. Fehîm Dîvânı'nda üzerinde en çok durulan ve çeşitli mecaz ve teşbihler kullanılarak zikredilen bir unsur olmuştur. Sevgilinin zülüf ve perçemleri, "şekil itibarıyla çengele benzediği için, aşk yolunun ıztırap ve çilesini temsil eder" (Çapan 2005: 157). Klasik şiirdeki uzun, dağınık ve karışık siyah saç Fehîm Dîvânı'nda da aynı şekilde işlenmiştir. Hind üslubunun bir özelliği olan soyut ve somut unsurların birbirleri için bir benzetme unsuru olarak kullanılması Fehîm Dîvânı'nda çok sık karşımıza çıkar. Saç sevgilinin güzelliğinin süsüdür. Eğer siyâh saç güzelliğin süsü olursa, güzelliğinin gölgesi de güneşe kement atar.

Ol zülf-i siyeh kim olsa pirâye-i hüsnün
Hurşîde kemend-efgen olur sâye-i hüsnün (G.181/1)

Âşıkların gönlünü esir alan saç, dinin de hapsedilmesine sebep olması, âşıkların aklını başından alması iledir. Akıl dinde esastır ve aklı olmayan dinî vecibelerden de sorumlu tutulamaz. Bu nedenle, sevgilinin saçına tutulan âşık, dinini de kaybeder.

Zülfe tolaşma kim sebeb-i habs-i dîndür
Ma'kûsdur yümünde hemânâ-yı şûm-ı Rûm (M.2 h.2/7)

Âşıkların aklını başından alan sevgilinin saçı, ayrıca renk itibarıyla gam ile birlikte düşünülür. Şairi sevgilinin saçının özlemiyle hasıl olan gam ve cinnet mahvetmiştir.

Bîd-i mecnûndan idün tahta-i tâbutunu kim
Beni öldürdi gam-ı zülfü temennâ-yı cünûn (G.243/4)

Saç, ayrıca dağınıklığı ile de, "aşüfte" ve "perişân" tanımları içinde Fehîm tarafından şiirde ele alınmıştır:

Çeşmün gibi diller de âlüfte midür bilsek
Diller gibi zülfün de âşüfte midür bilsek (G.171/1)

3.3.3.1.1. Misk, ^{c}Anber

Saç sadece rengi ve şekli itibarıyla değil, ayrıca kokusu itibarıyla da şiire konu edilmiştir. Sevgilinin düğüm düğüm olmuş saçını görmeyen kişi Tatar miskinin sadece bir düğüm olduğunu bilemez:

Gîsû-yı girih-bestesini görmeyen âdem
Bir ^{c}ukde imiş nâfe-i Tatar'ı ne bilsün (K.4/20)

Sevgilinin bakışının hançere teşbih edildiği şu beyitte ise, âşığın inleyen gönlüne bir bakış lutfeden gözlerin üstüne düşen saçları nedeniyle bu hançerin miske bulaştığı ifade edilir. Fakat bu miske bulaşmış "hançer" âşığın yarasına dermândır:

Zîr-i zülfinden nigâh eyler dil-i zâra dirîg
Zahmumı bihbûd olur hançer ki müşg-âlüdedür (G.68/5)

Saçın kıvrımları nedeniyle kemende benzetilmesi sıkça kullanılan bir benzetme unsurudur. O anber kokulu saç, gönlü bağlamak istese de, âşığın gönlündeki âteşi görünce ona acıyarak bağlamaktan vazgeçer:

Dili bend eylemek isterdi lâkin âteşin gördi
Takayyüd etmedi ol zülf-i ^{c}anber bize rahm etdi. (G.282/2)

3.3.3.1.2. Ejder, Yılan

Saçın şekil itibarıyla benzetildiği bir başka unsur ise ejder ve yılandır. Sevgilinin hem saçı hem de ayva tüyleri âşığın gönlünü yaralayan unsurlardır ve şair her ikisinin de arzusu içindedir. Saç ile ayva tüylerinin kıyaslandığı şu beyitte şair ayva tüyleri gönlü ile uyuşursa saçtan sakınmayacağını söyler. Ayva tüyleri Hızır olursa ejderhadan kaçmaz:

Hat muvâfık olsa dille zülfden itmem hazer
Hızr olursa ger refîkum ejdehâdan kim kaçar (G.46/2)

Saçın yine ejdere teşbih edildiği şu rubâîde ise, bütün yüce peygamberlerin mucizeleri sevgilide toplanmıştır. Mûsâ, ^{c}Îsâ ve Yûsuf peygamberlere telmihen onların bilinen mucizeleri ile sevgili tasvir edilirken, saçı da Mûsâ A.S.'ın asasının dönüşümü ile ortaya çıkan ejderlere teşbih edilir:

Ey Yûsuf-ı ^{c}Isâ-dem-i Musâ-lüknet
Zülf-i ejder ü leb-i rûhda vü hüsn-âfet
Nâmun diğer enbiyâ ki itmiş sende
İ^{c}cazı bu evc-i nebîlerün cem^{c}iyyet (R.6)

Mûsâ A.S.'ın asasının yılana dönüşmesi gibi sadece sevgilinin saçı değil ayrıca âşıkların elbisesinin çözgü ve atkısı da, onun alın saçının belâsından yılan hâline gelmiştir:

Mâr oldı belâ-yı turrasından
Târ u pûd-ı kabâ-yı ^{c}uşşâk (M.1 h.2/6)

Şu beyitte ise saç değil, saçın karanlığının büklüm büklüm ejderinin kıvrımı

konu edilmiştir. Saçın karanlığının büklüm büklüm ejderinin kıvrımı bu belâyı kendisine dost edinmiş gönle sığınak olursa şaşılır mı?

Şiken-i ejder-i ham-der-ham-ı târ-ı zülfün
Bu belâ-dost dile me'men olursa ne ᶜaceb (G.16/2)

3.3.3.1.3. Kâfir, Küfr

Siyâh saç karalığı nedeni ile gerçek bilgiden ve inançtan yoksun olduğuna inanılan ve aynı zamanda müslümanlara yaptıkları zulüm ile sevgilin âşıklarına yaptığı zulüm arasında benzetme kurularak kâfire ve küfre de teşbih edilir:

Cevr eylemesün kâfir-i zülfün o kadar kim
ᶜÎsî tuta dâmânını ferdâ-yı kıyâmet (G.21/3)

3.3.3.1.4. Zünnâr

Eskiden Hıristiyan keşişlerin beline bağladıkları ucu haçlı siyah kuşak da Dîvân şairlerince sevgili ile ilgili çeşitli benzetme unsurları içinde kullanılmıştır. Fehîm de "kâfir" diye seslendiği sevgilinin saçını renk ve şekil itibarıyla zünnar ile irtibatlandırarak şiire konu etmiştir. Ayrıca beyitten Mevlevîlerin de zünnar kuşandığını öğreniyoruz.

Olurmış mevlevî zünnâr-bend-i küfr bilmezdüm
İtmesem kâfir senün zülf-i dil-âvîzün (G.183/2)

Şu beyitte ise, sevgilinin saçındaki kıvrım şekil ve renk itibarıyla küfrün bağının belbağı düğümü olarak tanımlanmış, yani Hristiyan bir keşişin belindeki kuşağın düğümüne teşbih edilmiştir.

ᶜUkde-i zünnâr-ı dâm-ı küfr-i zülfin seyr idün
Zâhidânun pây-beste murg-ı îmânın görün (G.182/6)

3.3.3.1.5. Sünbül

Saçın benzetildiği bir diğer unsur ise hem şekil hem de koku itibarıyla sünbüldür. Her bir gonca dostun kokusunun feyzi olan miskle dolunca, (eğer varsa) sevgilinin saç sünbülü perişân olur.

İtdi her bir goncayı pür-nâfe feyz-i bûy-ı dost
Var ise oldı perîşân sünbül-i gîsû-yı dost (G.25/1)

Herşeye feyiz veren Allah, yanaktaki ben tohumundan, senin yüzünün gülbahçesinde iki sünbül yetiştirerek, onlara, topuklara kadar inen uzun saç ve bele kadar inen saç diye ad vermiştir.

Gülşen-i rûyunda tohm-ı hâlden feyyâz-ı küll
İki sünbül hâsıl itmiş zülf ü gîsûdur demiş (G.143/3)

Sevgilinin güzel yüzü, âşığın içini âteşlik hâline getirmiştir. Saç aşağıdaki şu beyitte de şekli ve rengi ile van gülü gibi hoş saç sünbülü olarak tasavvur edilmiş ve gönlün dumanı olarak tanımlanmıştır.

Şu^{c}le-zâr itdi derûnum rûy-ı zîbâ-yı latîf
Dûd-ı dildür sünbül-i zülf-i semen-sâ-yı latîf (G.157/1)

Saçın yine sünbüle teşbih edildiği başka bir beyitte ise şair sevgiliye saçını çözmemesini öğütler. Eğer sevgili saçını çözerse, bahçıvan kendi yetiştirdiği sünbülden dolayı utanacaktır.

Çözme zülfün bâğbânı itme sünbülden hacîl
Perde-pûş itme rûhun kıl bülbüli gülden hacîl (G.185/1)

3.3.3.1.6. Zencîr

Saçın kıvrımları ve kara rengi ile teşbih edildiği bir diğer unsur olan zincir aynı

zamanda âşıkların gönlünü hapsetmesi ile de benzetmeye konu edilmiştir. Şair, âşığa sevgilinin zincire benzeyen saçını tutmasını ve Mecnûn gibi elbisesini parçalamasını öğütlerken, kendini ne Nesîmî'ye ne de Mansûr'a benzetmemesini de tembihler.

Câme-çâk ol zülfi zencîrin tutup Mecnûn gibi
Ne Nesîmî'ye ne hod Mansûr'a benzet kendüni (G.284/5)

Eskiden delileri zincirle bağlayarak zaptederlermiş. Sevgilinin sevdâsı o derecedir ki, onun aşkı ile sadece âşığın gönlü Mecnûn'a dönmüş değildir; cinnetlerin ayağı bile onun saçının zincirine bağlanmıştır.

Dil degül kesret-i sevdân ile mecnûnun olan
Beste-i silsile-i zülfün olur pây-ı cünûn (G.243/7)

3.3.3.1.6. Cîm Harfi

Saç için kullanlan bir diğer benzetme unsuru da şekil itibarıyla cim harfidir. Güzel bir leff ü neşr ile, şair sevgilinin kıvrımlı saçını cîm harfine, kaşını da nûn harfine teşbih eder. Cinnet menkabesini tertip eden, sevgilinin saçını cîm, kaşını da nûn harflerine benzeterek onları gönül sayfasının başına yazmıştır.

Zülf ü ebrunı idüp cîm ile nûna teşbih
Yazdı ser-levh-i dile menkabe-pîrâ-yı cünûn (G.243/5)

3.3.3.2. Kâkül, Turra

Turra alın üzerine düşmüş, kıvrımlı saçtır. Dîvân şiirinde şekil, koku ve renk itibarıyla şairler tarafından çeşitli tasavvurlar içinde sık işlenen unsurlardan olmuştur. Âşığın gönlü sevgilinin siyâh turrasına bağlanıp kaldığı için, belâdan başı hiç kurtulmaz:

Dil-beste-i turra-i siyâhun
Pâ-bend-i belâdan olmaz azâd (M.3 h.4/8)

Başka bir beyitte ise, turra “belâ” olarak düşünülmüştür. Şair karmaşık duygular içinde olan gönlüne bunun bir ihsân olduğunu, artık sevgilinin turrasına ihtiyacı olmadığını söylerken, aşk ıztırabından da memnun olduğunu anlıyoruz.

Âşüfte dile yeter bu ihsân
Kim turra-ı yâri me’men itdün (M.3 h.5/10)

Aşağıdaki beyitte ise, kâkülün ne kadar karışık olduğunu tasvir etmek üzere eğer şiirlerinde sevgilinin kâkülünün vasıflarını toplasa, defteri ve dîvânı bozulup perişân olacağını ifade eder:

Kâkülün vasfını cem^c itse şi^{c}rinde
Fehîm bozılup defter ü dîvânı perişân olsun (G.244/7)

Fehîm Dîvânı’nda turra üzerine pek çok müstakil beyit mevcut olmakla birlikte özellikle “turrası” redifli gazeli dikkat çekicidir. Gazelde sevgilinin turrası pek çok çeşitli tasavvurlar içinde işlenmiştir.

Sevgilinin turrası her ne zaman kader meydanını av yerine döndürse, belâ kuşunu tuzağa düşürerek onun ayağını bağlar. Eğer humâ kuşu, boş bulunup da o tacının tepesine gölge düşürecek olsa, alın saçı hemen o hüma kuşunun gölgesinin kolunu kanadını bağlar. Aynı gazelin üçüncü beytinde ise turra “kâfir” olarak zikredilir. Eğer Hz. İsâ ile aynı dilden olsa da yine beline, zünnar bağlamayacaktır. Turra ve sevgili edebiyatımızda her zaman misk ve anber kokusu ile birlikte düşünülmüştür. Eğer sabah rüzgârının eli ansızın, büklüm büklüm saçının düğümlerini çözse, turra havayı baştan başa Çin Sahrâsı'na çevirecektir. Turra hem havayı baştan başa Çin Sahrâsı’na, hem de sabahın elini sünbüller yetişen bir çöle çevirecektir.

Sayd-gâh itse ne dem sahn-ı kazâyı turrası
Pây-best-i dam ider murg-ı belâyı turrası

Gaflet ile sâye-endâz olsa fark-ı tâcına
Bend ider bâl ü per-i zıll-ı humâyı turrası

Öyle kâfirdür ki bend itmez yine zünnârın
Ger Mesîhâ olsa da din-âşinâyi turrası

Çözse nâgeh [c]ukde-i ham-der-hamın dest-i sabâ
Ser-be-ser sahrâ-yı Çîn eyler havâyı turrası

Ser-be-ser sahrâ-yı Çîn eyler havâyı hem Fehîm
Deşt-i sünbülzâr eder dest-i sabâyı turrası (G.278)

3.3.3.2.1. Tuğra

Turranın şekil itibarıyla benzetildiği başka bir unsur da tuğradır. Sevgilinin hükmünün beratı, ayva tüyleri yenice çıkmış bir dilbere benzer ki anber renkli beni bir nokta, alın saçı da tuğradır.

Berât-ı hükmi nev-hat bir müsellem dilbere benzer
Ki oldı hâl-i [c]anber-fâmı nokta turrası tuğra (Kt.15/8)

3.3.3.2.2. Zencîr

Turra da saç gibi şekli ve rengi ile zincire teşbih edilir. Dîvân'da zikredildiği beyitlerde delilik ve delilerin zincire bağlanmaıs ile birlikte düşünülmüştür. Kâkül, âşıklar için öyle bir gönül afeti belâdır ki, serbest olan Fehîm, onu görünce delilik zincirine bağlanır:

Ne belâ âfet-i dildür göricek kâkülini
Bend-i zencîr-i cünûn oldı Fehîm-i âzâd (G.38/11)

Aşk ile yüzlerce parçaya ayrılmış gönül, her kâküle taraklık ederken, her alın saçı zincirine de dîvânelik eder:

Her kâküle sad-pâre gönül şânelüg eyler
Her silsile-i turraya dîvânelüg eyler (G.54/1)

Bir diğer beyitte ise zincir, ejderha ve saç arasında bir benzerlik kurulmuştur. Sevgilinin kâkülünün düşüncesi âşığın sevdasını arttırınca, zincir, ejderhayâ dahi dönüşse, âşık onun bağını gevşetir:

Ziyâde eyledi sevdâmı fikr-i kâkül-i yâr
Gûsiste-bend iderüm olsa ejdehâ zencîr (G.653)

3.3.3.2.3. Fettân

Kâkül âşıkların gönlünü karıştırıp, fitneye sebep verdiği için "fettân" olarak da isimlendirilir. Gönül her ne kadar fettân kâkülün, fitnenin başı olduğunu bilse de, yankesici alın saçının da onun iş ortağı olduğunu bilmez.

Ser-fitnedür ol kâkül-i fettânı bilür dil
Hem-kâr idügin turra-i tarrârı ne bilsün (K.4/21)

3.3.3.2.4. Sünbül

Şekli, rengi ve kokusu nedeniyle kâkül ve turrasının benzetildiği bir diğer unsur da yine sünbüldür. Gönül, alın saçını henüz yeni tanımaktadır ve şair bir goncaya teşbih ettiği sevgilinin âşığın inleyişine acımasını ister. Bu inleyiş aynı zamanda sünbüle de yeni bestedir.

Dil nev-niyâz-ı turradur it nâlesine rahm
Ey gonca dinle sünbüle de tâze bestedür (G.93/5)

Alın saçı, hem havayı baştan başa Çin Sahrâsı hâline getirir hem de sabahın elini sünbüller yetişen bir çöle çevirir. Beyitte "Çin" kelimesi ile yuvarlıklık arasında bir anlam ilişkisi kurulmuştur.

Ser-be-ser sahrâ-yı Çîn eyler havâyı hem Fehîm
Deşt-i sünbülzâr eder dest-i sabâyı turrası (G.278/5)

Şair, "Fitne gülbahçesinin yüz yapraklı gülü" olarak tanımladığı sevgilinin kâkülünü de fitne bahçesinde binlerce tohumlu bir sünbüle teşbih eder:

Kâkülün ey gül-i sad-berg-i gülistân-ı fiten
Bâğ-ı âşûbda bin dânelü bir sünbüldür (G..101/2)

3.3.3.2.5. Kâfir

Saçın kara rengi ile küfre ve de kâfire teşbihi bilinen bir benzetme unsurudur. Fehîm Dîvânı'nda da sık olmamakla birlikte saçın kafire teşbih edildiğini görüyoruz. Sevgilinin turrası öyle kâfirdir ki eğer Hz. İsâ ile aynı dinden olsa da yine de beline zünnar bağı bağlamaz.

Öyle kâfirdür ki bend itmez yine zünnârın
Ger Mesîhâ olsa da din-âşinâyî turrası (G.278/3)

3.3.3.2.6. Tuzak (Dam)

Alın saçı için kullanılan bir diğer benzetme unsuru da yuvarlaklığı ve âşıkların gönlünü, kalbini mecâzî olarak yakaladığı için tuzaktır.

Alın saçı, ne zaman kader meydanını av yeri hâline çevirse belâ kuşunu tuzağa düşürerek onun ayağından yakalar ve bağlar.

Sayd-gâh itse ne dem sahn-ı kazâyı turrası
Pây-best-i dam ider murg-ı belâyı turrası (G.278/1)

3.3.3.2.7. Sâhir

Sevgilinin kâkülü, âşıklarının gönlünü kendine bağlamada maharet sahibi oluşu ve onların aklını başından alması ile acaip bir sihirbaz olarak düşünülmüştür.

Kâküli kim dili bend eylemede mâhirdür
Kendüyi sihr ile bend itdi aceb sâhirdür (G.107/1)

3.3.3.2.8. Ejder

Saç için kullanılan ejder benzetmesi kâkül için de yapılmıştır. Sevgilinin kâkülünün düşüncesi âşığının sevdâsını arttırınca, zincir, ejderha da olsa, onun bağını gevşetebilir:

Ziyâde eyledi sevdâmı fikr-i kâkül-i yâr
Gûsiste-bend iderüm olsa ejdehâ zencîr (G.65/3)

3.3.3.2.9. Zünnâr

Turra için kullanılan bir diğer benzetme unsuru da Hristiyan keşişlerin bellerine bağladıkları siyâh kuşaktır. Eğer bir zâhid, onun alın saçının kıvrımını ansaydı, o anda kendisini, rahiplerin bellerine bağladıkları ipe bağlanmış bulurdu.

Kendüsin beste-i zünnâr bulurdı fi'l-hâl
Pîçîş-i turrasını eylese bir zâhid yâd (G.38/10)

3.3.3.3. Ayva Tüyleri (Hat) ile İlgili Tasavvurlar

Yeni yetişen gençlerin yüzünde çıkan sakal, bıyıklar ve sarı tüylere verilen bir isim olan “ayva tüyü” ne yani hata, Dîvân şiirinde hemen hemen bütün şairlerce çeşitli benzetme ve mecazlar içinde işlenmiştir. Fehîm Dîvânı’nda da sevgilinin hatı sıkça işlenmiş bir unsur olarak karşımıza çıkar. Özellikle hat ile kargaşa arasında dağınıklık itibarıyla bir bağlantı kuran şair, kimi zaman kendi parlak yaratılışının, kargaşa dolu ayva tüylerinin karanlığı ile anlaşamadığından şikayet eder ve bu bakımdan sevdiği dilberin yüzü temiz, ayva tüysüz olmasını arzu eder:

Sâde-rû olsa bana dilber ki tab^c-ı rûşenüm
Tîregî-i hatt-ı pür-şûr ile itmez imtizâc (G.30/3)

Bir doğa olayı olan güneş ve ay tutulması ise kimi zaman sevgilinin ay veya güneş gibi yuvarlak, aydınlık ve parlak yüzünün ayva tüyleri ile kaplanmasını ayva tüylerinin fitnesiyle siyâh bir örtü ile örtülmüş olarak tasavvur eder.

Kim fitnesiyle eyler mihr ü meni siyeh-pûş
Baht-ı siyâh-ı ^{c}âşık hatt-ı siyâh-ı dilber (G.50/2)

Kimi zaman ise sevgilinin güneş gibi aydınlık yüzünde peydâ olan siyâh ayva tüyleri güneş tutulması için bir benzetme unsuru olmuştur. Tutulmağa yaklaşan güneşin yüzü gibi, onun yüz güneşinin sayfasına ayva tüyleri yavaş yavaş gelmektedir:

Çihre-i âfitâb-veş k'ola mukârin-i küsûf
Safha-i mihr-i rûyına gelmede ceste ceste hat (G.148/3)

3.3.3.3.1. Dalga

Fehîm Dîvânı'nda ayva tüylerinin benzetildiği bir diğer unsur da dalgadır. Ama aşağıdaki beyitte kaş ve dudak etrafındaki ayva tüyleri mecâzî bir anlam içinde belâ tufanının dalgaları olarak tasavvur edilmişlerdir:

Mevc-i tûfân-ı belâ ebrû vü hatt-ı la^{c}lün
Çeşm-i hûnî-nigehün nergis-i bûstân-ı kazâ (G.12/2)

3.3.3.3.2. Ordu

Ayva tüyleri sayıca çokluğu itibarıyla ayrıca orduya teşbih edilmiştir. Şair sevgiliye yüzündeki ayva tüylerine yönelip, onlara fazla değer vermemesini öğütler, çünkü ayva tüyleri güzelliğini saklar. Sevgiliyi bir padişah olarak, ayva tüylerini de o padişahın ordusu olarak tasavvur eder. Padişah kaybolunca orduya değer verilmeyecektir.

Meyi itme hatta gâ'ib olur hüsnün ey peri
Şâh olsa nâ-bedîd sipâha ne i^{c}tibâr (G.45/4)

Başka bir beyitte ise, aynı benzetme şu şekilde devam eder. Her ne kadar yanaktaki ayva tüyleri geldiyse de, kirpik henüz yüzlerce şamataya sebep olarak gösterilir. O padişah azledildi ise de askeri henüz gururludur.

Gerçi hat geldi müje bâ^{c}is-i sad-şûr henüz
Oldı ma^{c}zûl o şeh leşkeri mağrûr henüz (G.120/1)

3.3.3.3.3. Sayfa

Ayva tüyleri için kullanılan bir diğer benzetme unsuru da sevgilinin yanağının ayva tüylerinin sayfasıdır. Bu sayfa, fitne sırlarının levhası, dudağının beninin yıldızı ise sihir burcunun Müşterisi'dir.

Safha-i hatt-ı rûhi levha-i esrâr-ı fiten
Kevkeb-i hâl-i lebi burc-ı füsûn Bircîs'i (G.289/2)

3.3.3.3.4. Ejderha

Sevgilinin hem saçı hem de ayva tüyleri âşığın gönlünü yaralayan unsurlardır ve şair her ikisinin de arzûsu içindedir. Saç ile ayva tüylerinin kıyaslandığı şu beyitte şair ayva tüyleri gönlü ile uyuşursa saçtan sakınmayacağını söyler. Ayva tüyleri Hızır olursa ejderhadan kaçmaz:

Hat muvâfık olsa dille zülfden itmem hazer
Hızr olursa ger refîkum ejdehâdan kim kaçar (G.46/2)

Ayva tüyleri şu beyitte ise saçın küçüğü olarak tasavvur edilir. Ayva tüylerine seslenen şair, uzayınca onların da saç hâline gelip mağrûr ejdere benzemesini arzu eder.

Zülf ol ey hat ejder-i magrûra benzet kendüni
Tohm-ı hâlin hıfz tâ-key mûra benzet kendüni (G.284/1)

3.3.3.3.5. Gölge

Siyahlığı nedeniyle ayva tüyleri zaman zaman da gölgeye teşbih edilir. Letâfette ayna rengi olan sevgilinin güzelliği, ya kaderin hükmünün şeklini açıklamıştır veya aciz Fehîm'in bahtının bulutu onun yanağının güneşine ayva tüyleri gibi gölge salmıştır:

Yâ itdi ᶜayân sûretini hükm-i kazânun
Hüsnün ki letâfetde senün âyîne-gûndur

Yâ hat gibi mihr-i rûhuna sâye bırakmış
Ebr-i siyeh-i baht-ı Fehîmâ-yı zebûndur (G.73/6-7)

3.3.3.3.6. Duman

Renk itibarıyla ayva tüyleri ile kurulan bir diğer benzerlik ilişkisi de duman iledir. Kargaşa ve fitne âteşinin dumanı olarak tasavvur edilen ayva tüyleri, kırmızı yanağın parlaklığıyla âteşle örtünür.

Hattı ki dûd-ı âteş-i âşûb u fitnedür
Tâb-ı ᶜizâr-ı surhı ile şuᶜle-pûş olur (G.88/2)

Sevgilinin yüzünde ayva tüyleri ortaya çıksa, bundan dolayı gönlün şevki artar, çünkü pervâne mumun dumanı ile aklını kaybetmez:

Hat gelse rûy-ı yâre olur şevk-ı dil ziyâd
Olmaz duhân-ı şemᶜ ile pervâne bi-dimâğ (G.154/4)

Şair, sevgilinin terleyen yüzündeki ayva tüylerini seyredince, onun teri âşığa (berraklığı) ile suyu, ayva tüyleri de âteşten (ateş renkli yanaktan) yükselen dumanı hatırlatır. Beyitte asıl ifade edilen sevgilinin yanağının kırmızılığıdır. Yanak o derece kırmızıdır ki adeta orda bir âteş yanmaktadır ve yanan âteş nedeniyle sevgili terlemeye başlar.

Rûyı ^{c}arak-rîz iken hattını gör sanki âb
Dûdı bülend eyleyüp şu^{c}leyi pest eyledi (G.281/2)

3.3.3.3.7. Çemen Süsleyici (Çemen-pîrâ)

Bir beyitte ise ayva tüyleri güzellik bahçesinin çemeninin süsleyicisi olarak tasavvur edilmiştir. Siyah ayva tüyleriyle dudağın, papağan kıyafetli ve bülbül şakımak bir ruhtur.

Çemen-pîrâ-yı bâğ-ı hüsn ya^{c}ni hatt-ı sebzünle
Lebün bir rûh-ı tûtî-kısvet ü bülbül-terennümdür (G.103/2)

3.3.3.3.8. Diken

Kimi zaman ise, nadir olmakla birlikte, ayva tüyleri şekil itibarıyla dikene benzetilmiştir. Yanağın renk itibarıyla âteş olarak tasavvur edildiği şu beyitte, ayva tüyleri de bu âteşe karışmış çer-çöp olarak düşünülmüştür.

Hatt-ı rûhsârı gelüp eyledi has-pûş Fehîm
Bir iki hâr ile hayf oldı müşevveş âteş (G.138/5)

Sevgili bir güneş gülü, ayva tüyleri de o gülün dikenleridir. Lakin ayva tüyleri sevgilinin gül gibi güzel yanağını gözden gizleyemez. Güneş gülünün dikeni de ışını olur.

Dîdeden hattı nihân itmez o gül-ruhsâr
Gül-i hurşîdün olur yine şu^{c}â-ı hân (G.277/1)

Bir diğer beyitte ise, şair âşığın gönlünün ahının âteşinin, sevgilinin yüzündeki ayva tüylerini hatırlayarak feleğin ay ve güneşi'ni çer çöp gibi mahvettiğini söyler.

Mahv eyledi hâr u has-ı mihr ü meh-i çarhı
Yâd-ı hat-ı rûyıyla dilün şu^{c}le-i âhı (G. 276/4)

3.3.3.3.9. Çemen

Gönlün kafeste yetişmiş bir kuş olarak tasavvur edildiği şu beyitte ise onun sevgilinin saç kafesinde yaşamaya alıştığı ve bir çemenlik olan ayva tüylerine heves etmediğini görüyoruz.

Zülfinde gönül hatt-ı ^{c}anber-şikeni n'eyler
Murgân-ı kafes-perver seyr-i çemeni n'eyler (G.56/1)

3.3.3.3.10. Perde

Yüzün aydınlık olması itibarıyla muma teşbih edildiği başka bir beyitte ise, yanaktaki ayva tüyleri ise miskten yapılmış bir perde olarak tasavvur edilir. Ayva tüyleri yüze perde çekeli, rüzgâr, sevgilinin yüz güzelliğini seyretmek için yol bulamaz.

Şem^{c}-i rûhsâruna hat perde-i müşkîn çekeli
İtmeğe seyr-i cemâlün bulamaz râh nesîm (G.214/2)

3.3.3.3.11. Yatak Odası

Tek bir beyitte de oldukça orijinal bir tasavvur ile, şair ayva tüylerini yatak odası olarak düşünür. Sevgilinin güzelliği de ayva tüylerinin yatak odasına mum, yanağındaki ben de ona pervânedir.

Hüsni ki odur şem^{c} şebistân-ı hatında
Ancak yine hâli ana pervânelüg eyler (G.54/6)

3.3.3.3.12. Delil (Hüccet)

Dîvân'da yer alan tek bir beyitte ise, ilginç bir benzetme ile şair, İsâ (A.S.)'ın değerli sayılmasının delili olarak sevgilinin dudağının etrafındaki ayva tüylerini tasavvur eder. Bu çizgiler, Hz. İsâ'nın güzel bir mucize kitabıdır:

Hatt-ı la^{c}lün ki odur hüccet-i i^{c}zâz-ı Mesîh
Bârekallâh zihî nusha-i i^{c}câz-ı Mesîh (G.34/1)

3.3.3.4. Dudak (Leb) ve İlgili Tasavvurlar

Dudak genel olarak Dîvân şiirinde güzellik unsurları içinde üzerinde en fazla durulan unsurlardandır. Şekli, rengi, yuvarlaklığı, kenarındaki ben ve etrafındaki ayva tüyleri ile çeşitli tasavvurlara imkan tanır. Şairler tarafından "Küçüklüğü ve şekli itibarıyla mim harfine, hokka ve mühüre; renginden dolayı şaraba, goncaya; değeri ve rengi itibarıyla yakut ve la'l gibi kıymetli taşlara; içindeki dişlerle bütünleşerek mücevher kutusuna; âşığa can bağışlayan özelliğinden dolayı da âb-ı hayat pınarına" benzetilmiştir (Çapan 2005: 155).   Tasavufta ise, "ulaşılacak son nokta olarak görülür" ve "yokluğun, vahdetin ve fenâfillâh'ın sembolü"dür (Çapan 2005: 155). Dudak çok küçük olduğu için gözle görülemez, fakat tasavvur edilir. Bu nedenle de "gözde başlayan, gönüldeki süveydâya yansıyan aşkın ikrâra dönüştüğü" yer olarak düşünülür. (Çapan 2005: 155). Fehîm Dîvânı'nda da yine soyut ve somut ilişkisi içinde pek çok anlam ilişkileri içinde çeşitli tasavvurlar dahilinde sıkça işlenmiştir.

3.3.3.4.1. La^{c}l

Dîvân şiirimizde dudak kırmızı rengi itibarıyla sık sık la^{c}l taşına teşbih edilmiştir. Aynı benzetme unsurunu Fehîm de kullanmıştır. Hakîm-i Muktedir, kudret ve bilgi sahibi, olan Allah, iki yakut taşına rûh vermiş ve daha sonra onları sevgilinin güzelliğinin içine yerleştirip ona "dudak" adını vermiştir:

Rûh vermiş iki yâkûta hakîm-i muktedir
Hüsnün içre vaz^{c} idüp la^{c}1-i suhan-gûdur demiş (G.143/4)

Şair etrafını saran güzelleri tasvir ederken, onları dudakları lâl taşı gibi kırmızı olan gümüş putlar olarak tasvir eder.

La^{c}l-i leb simin-bütân itdi ihâta çevremi
San miyân-ı gencde nâbûd bir virâneyem (G.212/2)

3.3.3.4.2. Şarâb, Mey, Kevser

Kırmızı rengi, ıslaklığı ve güzelliği ile âşıkların başını döndürüp kendinden geçmesine neden olan şarap da dudak için kullanılan benzetme unsurlarındandır. Sâkî, sevgilinin dudağının hayâline öyle bir kadeh sunar ki Kevser şarabı dahi o şarabın ayağına erişemez.

Sâkî lebün hayâline bir câm sundı kim
Gelmez o bâdenün mey-i Kevser ayağına (G.252/2)

Şu beyitte de âşığı kendinden geçiren ferahlık veren yakut renkli kırmızı şarap değil, sevgilinin gülen dudağının kırmızı şarabıdır:

Müferrih bâde-i yâkût-reng itmez beni hayrân
Senün mest-i mey-i la^{c}1-i leb-i handânunam sâkî (G.283/2)

3.3.3.4.3 Gül, Gonca

Dudakların gül ve goncaya teşbih edilmesi hemen hemen bütün şairlerce yapılmış bir benzetmedir. Sevgilinin dudakları gül gibi gülmeye alışkın iken, âşığa binlerce nâz perdesi ile (sadece) tebessüm eder.

Leblerün mu^{c}tâd iken gül gibi handân olmağa
^{c}Âşıka eyler tebessüm biri hicâb-ı nâz ile (G.264/4)

Sevgilinin goncaya benzeyen dudağını tebessüm saçarken gören gözlerin kanlı gözyaşları dökerek dönmesine şaşılmayacağı ifade edilir. Beyitte gözün gül saçması, âşığın kanlı gözyaşları dökmesi iledir.

Goncanı leb-rîz-i tebessüm gören
İtmeye mi dîde-i gül-efşân semâ^{c} (K.3/4)

Şu beyitte ise sevgilinin dudağı goncaya, yanağı ise güle teşbih edilir. Goncanın güzelliği, onun dudağının altında gizli iken, yanağında afet gül gibi açıkça döner.

Nühüfte zîr-i lebinde letâfet-i gonca
Döner rûhında velî gül gibi ^{c}ayân âfet (K.11/7)

Şair seve seve ruhunu gonca dudaklı sevgiliye teslim eder, çünkü âşıklara sevgiliden hediye vermek adettendir:

Bir gonca-lebe rûhumı teslîm iderem ben
Uşşâka belî tuhfe-i cânâne sunarlar **(G.**49/2)

3.3.3.4.4. Mim Harfi

Dîvân şiirinde sevgili ile ilgili çeşitli unsurların zaman zaman şekil itibarıyla bazı Arapça harflere teşbih edildiğini görmek mümkün. Fehîm Dîvânı'nda da dudak için kullanılan bir benzetme unsuru olarak dudak mim harfi olarak tasavvur edilmiştir.

Şair ne zaman sevgilinin dudağının vasıflarını yazsa, onun İsâ Peygamberin mucizeler düzenleyen mim harfine benzeyen ağzı, şairin ismi olan "Fehîm" kelimesinin sonundaki mim harfini kıskanır.

Her kaçan vasf-ı lebün yazsam olur mîm-i Fehîm
Reşk-i mîm-i dehen-i mu^{c}ize-perdâz-ı Mesîh (G.34/5)

3.3.3.4.5. Kor

Bir beyitte ise dudak ve kor arasında sıcaklık ve renk itibarıyla bir ilişki kurulmuştur. Eğer şarabın sıcaklığı sevgilinin yanağını parlatsa, sevgilinin terleyen dudağın suya bulaşmış, suyun parlaklığına sahip bir kora dönüşecektir:

Germiyyet-i mey itse rûhsârunı tâb-âlûd
Olur leb-i hûy-gerdün bir ahker-i âb-âlûd (G.43/1)

3.3.3.4.6. Bal

Sevgilinin dudağı için kullanılan bir diğer benzetme unsuru da, çok yaygın olmamakla birlikte, baldır. Bal ile dudak arasındaki ilişki lezzet açısındandır. Bir beyitte ise Cebrail, sevgilinin dudağının hayâliyle, hırs ile saf bala üşüşen sinek gibi şaraba düşeceği ifade edilir.

Lebün hayâline Rûhü'l-kudüs şarâba düşer
Meges-misâl ki hırs ile şehd-i nâba düşer (G.60/1)

3.3.3.5. Yüz (Rûy, Dîdâr) ve İlgili Tasavvurlar

Sevgilide âşıkları ilk celb eden onun yüzüdür. Yüz yuvarlaklığı ve parlaklığı ile Dîvân şiirimizde sevgilinin en sık ele alınan uzuvlarından biri olmuştur. Yüz insanın ilk anda göze çarpan yanı olması hasebiyle âşıklar sevgilide önce yüzü görür ve ona yönelir. Tasavvufta ise "Vücûd-ı Mutlak" ve "Hüsn-i Mutlak" olan Tanrı'nın, cemâlini göstermek, görmek ve bilinmek isteğinin tezahür ettiği, gönül gibi bir tecellî makamı" olarak kabul edilmiştir (Çapan 2005: 156). Ateş rengi ile "vahdete yönelen derviş için bir cazibe merkezi"dir, çünkü ilâhî tecellî, güzellik olarak yanak üzerinde yansır (Çapan 2005: 156).

Yanak Dîvân şiirinde en sık işlenen unsurlardan biri olup, Fehîm Dîvânı'nda da zib-i ruh-ı mihr ü meh, ruh-ı zişt, mihr-i ruh, ruh-ı pür-tâb-ı ^{c}arak-rîz-i hayâ, zülf ü ruh, ruh-ı sâde, cevher-i ruh-ı hurşîd, ^{c}aks-i la^{c}l-i ruh, efkâr-ı hayâl-i ruh-ı pişâni-i cânân, sergeşte-i hurşîd-i ruhsâr, bâğ-ı rûh, mâh-ruh, siyâh-sâzi-i ruhsâr-ı mâh, hasret-i şem^{c}-i ruh, şem^{c}-i ruhsâr, ruh-ı pür-tâb, şu^{c}le-i ruhsâr, âteş-ruh, tâb-ı ruh, reng-i ruh-ı şu^{c}le, ruh-ı râhat-fürûş, gül-ruhsâr, ruh-ı âli, şerm-i ruh-ı âli, reng-i ruh-ı gül, fikr-i ruh, âfitâb-ı ruh, peri-ruh, seyr-i ruh, hayâl-i nakş-ı ruh gibi tamlamalar içinde soyut ve somut olmak üzere çeşitli benzetmeler içinde işlenmiştir. Ancak tek bir beyitte ise alışılmadık bir tasavvur ile çirkin yanaktan bahsedilmiştir.

Dil-i bîçârenün ahvâl-i siriştin görsek
Baksak âyîne-i dilden ruh-ı ziştin görsek (G.172/1)

3.3.3.5.1. Güneş (Mihr, Âfitâb)

Dîvân’da yanak için en sık kullanılan benzetme unsuru güneştir. Güneş parlaklığı ve yakıcılığı ile sevgilinin yanağına teşbih edilir. Sevgilinin yanağındaki beni bir yarasa olarak tahayyül eden şair, bunun bir tezat oluşturduğunu, çünkü yarasaların güneş ışığından kaçtığını ifade eder. O nedenle, o benin yanak güneşini mekân edinmesi şaşılacak bir haldir.

Ne hâldür k'ide mihr-i ruhın mekân ol hâl
Olur mı şeb-pere hiç âfitâbdan mahzûz (G.150/2)

Beyitlerde sıkça sevgilinin yanak güneşinin parlaklığının fazlalığından dem vurulur.Yanak o kadar parlaktır ki, onu seyreden âşığın gözü ışıktan dolayı ağrımaya başlar ve hastalanır.

Tâ şa^{c}şa^{c}a-i mihr-i ruhun böyle füzûndur
Âsâr-ı remedden gözün ey şûh zebûndur (G.73/1)

Bir beyitte ise, İsâ peygamberin güneş aynasında sevgilinin yanağının kırmızı aksini seyrettikten sonra bu şiiri söylediği ifade edilir:

^{c}Aks-i la^{c}l-i ruhını âyîne-i mihr içre
Eyleyüp seyr Mesîh itdi bu nâzmı inşâd (G.38/7)

Aşağıdaki beyitte ise eğer rüzgâr, sevgilinin yanak güneşine bir uğrasa, onun tesirinin bereketi ile güller ay gibi ışıkla dolacaktır.

Meh gibi gülleri pür-nûr ide feyz-i eseri
Âfitâb-ı ruhunı itse güzergâh nesîm (G.214/4)

3.3.3.5.2. Ay (Mâh, Meh-tâb)

Yanak güneş dışında aya da teşbih edilmiştir ve ayın güneşten gelen ışığı

yansıtması şaire bir ilham vermiştir. Âşığın gözü yanağı ay gibi olan o sevgiliyi kendine güneş edindiğinden beri, güneş, bakışının sıcaklığından eriyerek damla hâline gelmiştir.

Tâ çeşmün itdi ol ruhı mâhumdan âfitâb
Oldı çekîde tâb-ı nigâhumdan âfitâb (G.15/1)

Gökyüzünün renginin kül rengi almasını şair onun bir ay yanaklının mumuna pervâne mi olup yanması ve kül haline dönmesi olarak tasavvur eder.

Hâkistere düşmüşsin eyâ çarh-ı kebûdî
Bir mâh-ruhun şem^{c}ine pervâne mi oldun (G.175/5)

3.3.3.5.3. Mum

Yanak hem kırmızılığı, hem gönüllere ışık saçıcılığı ve yakıcılığı ile adeta bir muma benzer. Yanağın renk itibarıyla yayan bir mum olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte, âşık kendini mumun etrafında dönen pervâneye teşbih eder. Pervâne mumun ışığına kanıp, çok yaklaşınca âteşte yanar ve kaybolur, halbuki beyitte şairi mahveden sevgilinin muma müşabih olan yanağına olan hasretidir. Âşık hasretle yanarken ortaya çıkan her bir kıvılcım ise pervâne yavrusuna hamiledir:

Hasret-i şem^{c}-i rûhun yakdı tenüm her şererüm
Tıfl-ı pervâneye âbisten olursa ne ^{c}aceb (G.16/3)

Yanaktaki ayva tüyleri, sevgilinin yanak mumuna miskten yapılmış bir perde çekeli, rüzgâr, onun yüz güzelliğini seyretmek için yol bulamaz.

Şem^{c}-i ruhsâruna hat perde-i müşkîn çekeli
İtmeğe seyr-i cemâlün bulamaz râh nesîm (G.214/2)

Sevgilinin aydınlık dolu yanağı, güzelliğin görünme yeri olan o mumdur ki güneş ve ay, onun perdesinin ışığından ışık dilenmektedirler.

Ruh-ı pür-tâbun ol şem^{c}-ı tecellî-gâh-ı hûbîdür
Ki olmış mihr ü meh pertev-gedâ nûr-ı nikâbundan (G.230/4)

Sebk-i Hindî şairi Fehîm kimi zaman kaba realiteyi zorlayan tasavvurlar kurar. Aşağıdaki beyitte buna güzel bir örnek olmak üzere, sevgilinin yanağı önce bir güneşe teşbih edilir. Daha sonra yanağın âşığın yaşlı gözlerine düşen aksi ıslak göz leğeninde bir mum olarak tasavvur edilir.

Mihr-i ruhi şem^{c}-i leken-i dîde-i terdür
Çeşmüm de serâpâ şeb-i hecrünle seherdür (G.106/1)

3.3.3.5.4. Âteş

Yanak için kullanılan benzetme unsurlarından biri de renk ve parlaklığı ile âteştir. Aşağıdaki rubâîde yanak ve âteş ile ter damlası ve civa arasında bir benzetme ilişkisi kurulmuştur. Sevgilinin parlayan yanağı terledikçe adeta su âteş içinde oynadığını gör. Civanın âteşte durmasının mümkün olmadığını söyleyenler için sevgilinin terleyen yanağına bakmaları yeterli olacaktır:

Oldukça ^{c}arak-nâk ruh-ı pür-tâbun
Gör cilve-gehin şu^{c}le içinde âbun
Baksun ruh-ı hûy-gerdene memnû^{c} diyen
Âteş de karâr eyledügin sîm-âbun (R.33)

Gönül, sevgilinin yanak âteşine bir pervâne ise güneş ve güneş ve ayın parlaklığını kendine kanat yapmalıdır.

Pervâne isen şu^{c}le-i ruhsârına ey dil
Hurşîd ü mehün şa^{c}şa^{c}asın bâl ü per eyle (G.267/2)

Bir beyitte ise âteş yanaklı sevgilinin yanağındaki âteşin nedeni âşığın gönlünün sevgilinin yüzüne bakıp bir âh çekmesidir. Ah âteşi sevgilinin yanağında kızgınlık

alevini tutuşturmuştur.

Âteş-ruhumı şu[c]le-fiirûz-ı gazâb itdün
Ey dil sana kim derdi bakup rûyına âh it (G.23/2)

Kimi zaman ise doğrudan âteş olmamakla birlikte, kıvılcım da yanak için kullanılmıştır. Utandığında ter damlaları döken parlak yanak, güneş sayfasında ben hâline gelmiş bir kıvılcım olarak tasavvur edilir.

Ya ol ruh-ı pür-tâb-ı arak-rîz-i hayâdur
Ya safha-i hurşîdde hâl-gerde şererdür (G.106/4)

3.3.3.5.5. Şarâb

Yanak rengi nedeniyle sık sık şaraba teşbih edilmiştir. Nasıl ki şarap içen kişide bir rahatlık duygusu oluşturuyor ve dertlerini unutturuyorsa, yanak da âşıklara bir rahatlık duygusu verir ve canı gamdan kurtarır.

Cânı itmekde gamdan âsûde
Ruh-ı râhat-fürûş ya[c]ni mey (G.293/4)

Sevgilinin yanağı, şarabın parlayışını kırmızı renkle karıştırır, yüzünün aksi de, kadehi âteş dalgalı deniz hâline getirir.

Tâbiş-i mey kim [c]izârun surh-reng-âmiz ider
[c]Aks-i rûyun sâgarı deryâ-yı âteş-hîz ider (G.53/1)

3.3.3.5.6. Bahçe

Sebk-i Hindî'nin güçlü temsilcilerinden biri olan Fehîm, bir beyitte ise iki somut unsuru birbirine teşbih eder ve bahar ve yanağı bir arada kullanır. Muhayyileyi zorlayarak yanağı bir bahçeye teşbih eder. Şair utanma korkusundan sevgilinin yanak bahçesine uçamaz, âşığın bakış kuşudur, ammâ kanadı yoktur.

Pervâz idemem bâğ-ı ruha bîm-i hayâdan

Murg-ı nâzar-ı ᶜâşıkam ammâ ki perüm yok (G.166/2)

3.3.3.5.7. Gül

Yanak için sık olarak kullanılan bir diğer benzetme unsuru da güldür. Gül özellikle kırmızı rengi ile Dîvân şairlerine ilham vermiş, onlara sevgilinin yanağını çağrıştırmıştır. Sevgilinin yanağı o derece kırmızıdır ki, onun al yanağından utandıkları için güller renklerini atıp, üç yapraklı beyaz Van çiçeğine dönmüştür:

Şerm-i rûh-ı âlinden güller semene döndi

Reşk ile bünâgüşı seyr it semeni n'eyler (G.56/2)

Bir diğer beyitte ise sevgilinin yanağı renk itibarıyla âteşten bir gül olarak tasavvur edilmiş ve yanak terleyenince süzülen ter damlaları da âteş gülünün yaprağından çıkan gül suyuna benzetilmiştir.

ᶜÂrız-ı hûy-rîzini seyr eyle tâb-i mihrden

Görmedünse çıkduğın gül-berg-i âteşden gül-âb (K.5: 21)

Sevgilinin yanağını düşünerek âteşle inleyen şairi dinleyen güzel gül, bülbülden utanır.

Gör gül-i raᶜnâyı kim fikr-i ruhunla bağda

Gûş idüp sûzişle nâlem oldı bülbülden hacîl (G.185/4)

3.3.3.5.8. Peri

Bir beyitte de sevgili peri yanaklı olarak tanımlanır. Sevgili gibi bir peri yanaklı varken, feleğin doğurduğu güneş, şairin gözüne zerre kadar değerli değildir. Bu nedenle güzelliğini göstermesine gerek yoktur.

Sen peri-ruh var iken zerrece gelmez gözüme
^{c}Arz-ı hüsn eylemesün mihr-i felek-zâd yeter (G.61/6)

3.3.3.5.9. Yüz Güzelliği

Bir beyitte ise sevgilinin yüz güzelliğinin o yanağa hem benzediği hem de benzemediği ifade edilir. Âşık, Hz. Mûsâ ile beraberce, tecellî mumuna baktığında sevgilinin yüz güzelliğinin o yanağa hem benzediğini hem de benzemediğini görür.

Eyledük Mûsâ ile şem^{c}-i tecellâya nâzar
Şu^{c}le-i dîdâr ol ruhsâra benzer benzemez (G.116/2)

3.3.3.5.10. Âyîne (Ayna)

Ayna hem yuvarlak şekli, hem de parlaklığı ile şairlerce yüz ve yanak için bir benzetme unsuru olarak sıkça işlenmiştir. Fehîm de utanma duygusunun fazlalığı ile, ayna gibi yanağa bakamayanların, âşıkların sevgilinin yüzüne duydukları hasreti bilemeyeceğini ifade eder:

Bakmaz rûh-ı âyîneye ifrât-ı hayâdan
^{c}Uşşâkdaki hasret-i didârı ne bilsün (K.4/14)

3.3.3.6. Kaş (Ebrû) İle İlgili Tasavvurlar

Kaş özellikle eğriliği ile çeşitli tasavvurlar ve mecazlar içinde Dîvân şairlerinin en sık işlediği unsurlardan biri olmuştur. Bu eğrilik sevgilinin sadece kaşları için değil, hareketleri için de söz konusudur. Kaşlar çoğu zaman göz ile birlikte hareket ederler (Pala 1995: 159). Fehîm Dîvânı'nda kaş için mihrâb, yay, dalga, tuzak, kemân, hilal gibi sık karşılaştığımız unsurlar dışında nun harfi ve âh da kaş bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.

3.3.3.6.1. Yay

Şekil itibarıyla kaşın yaya teşbih edilmesi Dîvân şiirinde yaygın bir kullanımdır.

Bir beyitte şair güzel bir leff ü neşr ile kaş ile yay ve kirpik ile ok arasında şekil itibarıyla bir ilişki kurmuştur.

Felek o ebrû vü müjgândan itdi tâ ki cüdâ
Hadeng-i kavs-i kazânun nişânıyuz cânâ (G.8/5)

Ok ve yay birlikte kullanılan aletler olup, aşağıdaki beyitte de gamze ve kaş ok ve yay için kullanılmıştır. Her ne kadar gamze de yaralayıcı olsa da, gönül, yarayı sevgilinin kaşlarından sanır, âşık yarayı oktan değil yaydan bilir.

Gerçi gamze zahm urur dil ebrûvânından bilür
Zahmı [c]âşık tîrden bilmez kemânından bilür (G.112/1)

3.3.3.6.2. Dalga

Yay için kullanılan bir diğer benzetme unsuru da dalgadır. Dîvân'da yer alan şu beyitte sevgilinin alnına büklüm büklüm düşen alın saçı ve kaşları güzellik denizi üzerinde anberden dalgalar olarak tahayyül edilmiştir. Bu benzetme unsurunun kurulmasında sadece şekil değil, koku ve renk unsuru da etkili olmuş ve soyut bir kavram olan güzellik denize, koku ise kaşlara teşbih edilmiştir.

Oldı deryâ-yı letâfet üzre mevc-i [c]anberin
Turra-i ham-der-ham u ebrû-yı ğarrâ-yı latîf (G.157/2)

Dîvân şiirinde âşıklar sürekli gözyaşı ile zikredilirler. Şair de aşk acısı ile gözyaşı dökmektedir, fakat gözyaşının coşkunluğunu gören sevgili bundan hoşnut değildir ve çatık kaş gösterir. Şair için bu çırpınan denizde oluşmuş bir dalgadır.

Çîn-i ebrû gösterür gördükçe cûş-ı eşkümi
Mevc olur peydâ belî oldukça deryâ muztarib (G.20/4)

Sevgilinin güzellik denizini dalgalandıran gurur rüzgârıdır. Onun öfke denizinde boğulmuşuna da çatık kaş ismi verilmiştir.

Bâd-ı nahvetdür ki itmiş bahr-ı hüsnün mevc-nak
Garka-i deryâ-yı hışmun çîn-i ebrûdur demiş (G.143/2)

3.3.3.6.3. Tuzak

Tek bir beyitte ise, kaş için şekil itibarıyla tuzak benzetmesi kurulmuştur. Sevgilinin kaşının köşesi ve gözünün kenarı âşıklar için bir fesat ve fitne tuzağı olması, âşıkların ona tutulmasındandır.

Ey dil-i sâde kemin-gâh-ı firîb ü fitnedür
Künc-i çeşm-i gamze-kâr u gûşe-i ebrû-yı dost (G.25/2)

3.3.3.6.4. Mihrâb

Mihrap eğriliği itibarıyla sevgilinin kaşlarına teşbih edilir. Sevgilinin kirpiklerinin safı ile çatık kaşı âşık için bir secde yeri olduğundan beri, gözünün sürmesinin tozu, fitneye teyemmüm toprağı olmuştur.

Saf-ı müjgân ile tâ çîn-i ebrû secde-gâh oldı
Gubâr-ı kuhl-ı çeşmün fitneye hâk-i teyemmümdür (G.103/4)

Sevgilinin yarı çatık ve kızgın kaşı Fehîm'in yokluk köşesini kıble yeri olarak kabul etmesi için kâfidir.

Kıble-gâh itmeğe künc-i ^{c}ademi cân-ı Fehîm
Nîm-çîn-i gazâb-ı ebrû-yı cânâne yeter (G.62/7)

Alın saçını ve kaşını kucak kucağa getirerek sevgili iki mihrabı bozarak put şekline sokmuştur.

İki mihrabı bozup şekl-i çelîpâ itmiş
Mûy-ı pişânî vü ebrûsın idüp hem-âgûş (G.144/5)

3.3.3.6.5. Kemân

Dîvân'da kaşın benzetildiği bir başka unsur da kemândır. Sevgili ile Rüstem'in mukayese edildiği şu beyitte, sevgilinin kaşlarının kemânına bakıp, efsaneyi bir kenara bırakmasını ister. Kahramanlığı ile tanınan bir yiğit olarak Rüstem içinse "Rüstem'in nesini gördük?" derken ayrıca Rüstem'in bir destan kahramanı olduğuna, yani aslında gerçek bir karakter olmadığına işaret edilir.

Kemân-ı ebrû-yı cânana bak fesâneyi ko
Dilir imiş tutalum Rüstem'ün nesin gördük (G.174/3)

Şair sevgilinin söz derleyen hileci gözüne, o iyice çatılmış kaşlarının kemânına kurban olmayı diler.

Çeşm-i ᶜayyâr-ı suhan-çînüne kurbân olayım
O kemân ebrû-yı pür-çînüne kurbân olayım (M.4 h.6/3)

3.3.3.6.6. Nûn harfi

Kaşın eğrilik itibarıyla teşbih edildiği bir diğer unsur da "nûn harfi"dir. Cinnet menkabesini tertip eden, sevgilinin saçını "cîm" harfi, kaşını da nûn harfine benzeterek her ikisini de gönül sayfasının başına yazmıştır.

Zülf ü ebrûnı idüp cîm ile nûna teşbîh
Yazdı ser-levh-i dile menkabe-pîrâ-yı cünûn (G.243/5)

3.3.3.6.7. Hilâl

Yine şekil olarak kaşın benzetildiği bir diğer unsur da hilaldir. Gönül, sevgilinin hilâl şeklinde hareket eden kaşını görünce, akıl askerini atıp cinnetin savaş alanının süsleyicisi olur:

Oldı dil cünbiş-i mâh-ı nev ebrûnı görüp
Sipeh-endâz-ı hıred ma^{c}reke-ârâ-yı cünûn (G.243/6)

3.3.3.7. Göz (Çeşm, Dîde) ve İlgili Tasavvurlar

Göz, Dîvân edebiyatında sevgilinin en çok sözü edilen güzellik unsurlarındandır. Hem şekil itibarıyla, hem âşığın aklını başından alan süzgün bakışıyla, hem de âşığı görmezden gelerek ona acı çektirmesi ile göz pek çok unsura teşbih edilmiştir.

Klâsik şiirde göz, beşerî aşkın başlangıç noktası olarak düşünülmüştür. Gözün ortasında yer alan siyah noktanın (merdüm-i göz, göz mercimeği, merdümek) gönüldeki izdüşümü olan süveydâ (siyah nokta) aşkın merkezi olarak kabul edilmiştir. Sadece göz değil, ayrıca gözden çıkan bakış (gamze) da âşık üzerinde etkileyicidir. Bu etkisi nedeniyle de göz ayrıca büyücü ve cadı olarak da şiirde işlenmiştir. Göz, yarı uykulu ve çekik şekli ile kızkınlığın ve öfkenin ifadesi olarak kabul edilirken, kırmızı rengi ve kanlı oluşu ile de kan dökücü ve kâtil olarak nitelenmiştir. Göz bebeği de kara oluşu sebebiyle cellada teşbih edilmiştir (Çapan 2005: 158). Tasavvufta ise, göz ilâhî aşkın tecellî yeri olarak kabul edilmiştir. Gözden gönüle giden bir yol vardır ve Tanrı'nın kâinatı ve varlıkları yaratmasındaki sır, kendisini sevecek bir gönül ve görecek bir göz olmasını istemesinde aranmalıdır. Göz siyahlığı itibarıyla da kesret olarak düşünülmüş ve sadece ondan çıkan bakış değil, ayrıca gözün etrafındaki kirpikler de siyahlığı ve çokluğu ile kesret olarak nitelenmiştir (Çapan 2005: 158).

Sevgili siyâhlar örtünmüş iki güzel gözüne, secdeye götürücü putları dahi yalvarma sarhoşu etmiş bir kâfirdir.

Dilberân çeşm-i siyeh-pûşına ser-germ-i niyâz
Eylemiş secde-berân bütleri bir kâfirdür (G.107/3)

Müneccimlere göre âlemi karıştıran Merih yıldızının kötü tesirleridir, oysa âşığa göre âlemi karıştıran Merih yıldızı değl, sadece sevgilinin gözüdür.

Senün çeşmündür ancak ^{c}âlem-âşûb
Müneccim itmesün takrîr-i Mirrîh (G.36/2)

Dünyanın, böyle mahzun âşık hâline gelmesinin nedeni de, yine sevgilinin âşığın gönlünü kıran ve ve yine gönlünü okşayan gözüdür.

Cihânı eylemeğe böyle ^{c}âşık-ı mahzûn
O çeşm-i dil-şiken ü dil-nevâz olur bâ'is (G.27/4)

Âşık daima aşk nedeniyle cünûndadır. Yani aklî melekelerini kaybetmiştir. İslam'da akli melekelere sahip olmayanlar için dini yükümlülükler de yoktur. Âşığın önce aklını, sonra da dinini yitirmesine sebep ise yine sevgilinin gözüdür.

Hemîşe bî-dil ü dinem cünûn u küfrüme hep
O çeşm-i bi-bedel ü bî-bahânedür bâ^{c}is (G.28/4)

Dîvân'da yer alan 178 numaralı ve "çeşmün" redifli gazelde sevgilinin gözü çeşitli tasavvurlar içinde işlenmiştir. Gazelde sevgilinin gözü fitne, işve ve büyü ile birlikte düşünülmüştür. Gazelin dördüncü beytinde ise sevgilinin gözü, âşığın gönül kanına o derece susamıştır ki kılıç gibi olan kirpikleriyle âşığın bir damla kanı için binlerce gönlü parçalar.

Çâk ider bin dili bir katre içün tîg-i müjen
Ol kadar teşne-leb-i hûn-ı derûndur çeşmün (G.178/4)

Arzu düşmanı olan sevgilinin gözünün iğreti bir bakışı, yersiz kızgınlık ve küfür etme, onun dudağında gizlidir. Bir gönül için gizli bilmezlik oku da yine sevgilide olduğuna göre, Âşık sevgilinin bu derece zorlamasına anlam veremez.

Düzdîde nigâh-ı çeşm-i düşmân-kâmun
Bî-câ gazâb u zîr-i leb-i düş-nâmun
Pinhân hadeng-i tegâfülün bir dil içün
Ol dahi sendedür nedür ibrâmun (R.34)

3.3.3.7.1. Fitne, Füsûn, Mu^{c}cize

Dîvân şiirinde genel olarak göz için en sık kullanılan unsurlar arasında sihir ve mucize ile ilgili hususlar da yer alır. Ayrıca şairler sürekli felekten şikayet ederler. Halbuki sevgilinin gözü, henüz yeni öğrenmeye başlayan birisi olduğu hâlde, fitne ilminde feleğe dahi üstün çıkarak onu susturmuştur.

Fünûn-ı fitnede çeşmi sipihri eyledi mülzem
Neler eyler dahi seyr it nev-âğâz-ı ta^{c}allümdür (G.104/2)

Göz o derece sihir yapar ki, sihri dahi efsûnlayıp kendisine vurgun hale getirmiştir. Bu nedenle âşığın kendisini gözün bu derece güçlü sihrinden koruması zordur.

Nice ben çeşm-i füsûn-kârına dil virmeyeyim
Sihri de eyledi meftûn nigeh-i sehhârı (G.277/2)

3.3.3.7.2. Mest, Siyeh-mest, Bîmâr, Mahmûr

Edebiyyatta göz için en sık kullanılan unsurlar arasında sarhoşluk, hastalık ve mahmûrluk halleri de vardır. Göz süzgün bakışı nedeniyle sarhoş ve hasta olarak düşünülmüş ve bu çerçevede çeşitli tasavvurlar içinde işlenmiştir. Âşığın ölü canının dermânı sevgilinin hasta gözündedir. Onun hasta gözünde ecel dahi Calinus gibi bir üstâda dönüşûr.

Çeşm-i bîmârındadur dermân sana ey mürde cân
K'anda cellâd-ı ecel üstâd-ı Câlinüs olur (G.87/4)

Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin nâz mahmûrluğunun işvesi olan gözü teşhis edilerek şive meclisini kurup orda şarap içerken hayâl edilir.

Çeşmi ki mest-i ^{c}işve-i mahmûr-ı nâzdur
Ol dem ki bezmi şive kurup bâde-nûş olur (G.88/3)

Âşıklar hep sevgilinin kendilerini görmezden gelmelerinden muzdariptirler. Beyitte bu durum sevgilinin gözünün sarhoş olması ile açıklanır. Göz sarhoş olduğu için karşısına çıkanı ya görür ya görmez.

Çeşm-i mesti ger düçâr olsam görür görmez beni
Gamze de çeşm-i tegâfül-kâra benzer benzemez (G.116/4)

3.3.3.7.3. Nergis

Dîvân şiirinde göz için hemen hemen bütün şairler tarafından sık olarak kullanılan bir diğer benzetme unsuru da şekil ve uyku verme özelliği ile nergis çiçeğidir. Göz, fitne bahçesinin nergisidir.

Nergis-i bâğ-ı fitnedür çeşmün
Bûy-ı râz-âşinâ nigâhundur (G.72/3)

Kan dökücü göz şu beyitte de kader bahçesinin nergisi olarak tasavvur edilmiştir. Gözün "kader bahçesinin" nergisi olması ile, âşıkların gözün tesirinden kaçmasının imkansızlığını vurgular.

Mevc-i tûfân-ı belâ ebrû vü hatt-ı la^{c}lün
Çeşm-i hûnî-nigehün nergis-i bûstân-ı kazâ (G.112/2)

3.3.3.7.4. Zâlim, Kan dökücü (Hûn-rîz), Cellâd

Göz âşıkların canına ve gönlüne kastettiği için şairler tarafından zalim, kan dökücü, katil ve cellat olarak tasavvur edilmiştir. Kan dökücü göz, zulmetmeğe başladığında kader, âşıkların gönüllerine hem ölüm, hem de cellât olur

Çeşm-i hûn-rîzün ki gâhi mâ'il-i bidâd olur
Dillere ol dem kazâ hem küşte hem cellâd olur (G.80/1)

Bir beyitte ise, şair gözü nâz şarabı içen bir zalim olarak tasavvur eder. Sadece kendi içmez, ayrıca âşıklara da devamlı olarak ecel dolu kadeh sunar.

Câm-ı leb-rîz-i eceldür sunduğı ᶜuşşâka hep
Bâde-i nâzı ki ol çeşm-i sitem-ger nûş ider (G.52/2)

3.3.3.7.5. Boğazlama Yeri (Bismil-geh)

Gözün âşıkların canına ve gönlüne kastetmesinden dolayı benzetildiği bir diğer unsur da bismil-geh yani hayvanların boğazlanma yeridir.

Melâ'ik ya peridür küşte-i bismil-geh-i çeşmi
Zemîni ferş-i gül-güsterde vü kurbâniyân gâ'ib (G.19/6)

O bismilgehde boğazlanan sadece âşıklar değildir. Hatta orası fitnenin kendisi için de bir boğazlanma yeridir. Fitne orda sevgiliye kurban edilirse, felek çocuğu da alnına süs olarak şafağın kanını sürecektir.

Şafak hunın ider tıfl-ı felek zîb-i cebîn
Fitne bismil-geh-i çeşmünde ki kurbânun olur (G.83/6)

3.3.3.7.6. Şekillerle Bezetici (Suver-pirâ)

Gözde bakılan nesnelerin aksi düşer. Bu nedenle şair için göz adeta bir ressam gibi şekillerle bezeticitir. Özellikle sevgili kızınca gözünün kızgın aksi, aynayı Merih'in resmiyle doldurur.

Suver-pirâ-yı ᶜaks-i hışm-ı çeşmün
İder mir'âtı pür-tasvîr-i Mirrihi (G.36/5)

3.3.3.7.7. Kılıç Yarası

Gözün kılıç yarasına teşbihi hem şekil hem de kanlı olması nedeniyledir. Âşık baştan ayağa gülüştür ve sevgilinin gözünün kılıç yarasından hasıl olan derde

sabretmesi, sabrı ile bilinen Eyüp Peygamberin gönlünün kıskançlık emridir.

Ben ki zahm-ı tîg-i çeşmünden serâpâ handeyem
Derde sabrum gıbta- fermâ-yı dil-i Eyyûb'dur (G.69/4)

3.3.3.7.8. Doğan Kuşu

Gözün doğan kuşuna teşbihi sevgili tarafından âşığın gönlünü avlamada kullanılmasındandır. Göz kazâ kanatlı ve kader pençeli iki doğan kuşuna teşbih edilmiştir. Biri gönle, birisi de cankuşuna saldırmıştır.

İki şâhbâzdur çeşm-i kazâ-perr ü kader-pençe
Birisi sa^{c}ve-i dil biri murg-ı câna salmışdur (G.75/3)

Sevgilinin gözü doğanı daha yarım bir bakışla bakmadan gamzesinin korkusuyla humâ kuşu dahi kanatlarını döker.

İtmeden şehbâz-i çeşmi nîm-pervâz-ı nigâh
Havfdan rîzân ider perr-i humâyı gamzesi (G.288/4)

Özellikle Dîvân'da yer alan "şâhbâz-ı çeşminün" redifli gazelde şair göz ile doğan kulu arasında pek çok tasavvur kurmuştur. Sevgilinin gözünün doğan kuşunun kanadı, belâ kılıcı, pençesi de kazâ okudur.

Perri şemşîr-i belâdur şahbâz-ı çeşminün
Pençesi tîr-i kazâdur şâhbâz-ı çeşminün (G.180/1)

Onun gözü bir doğan kuşudur, fakat sıradan bir doğan kuşu değildir. O öyle bir doğan kuşudur ki, eğer avlanmaya niyetlense, onun en küçük avı ya Cebrail veya humâ kuşu olur.

Kasd-ı sayd itse maazallah şikâr-ı kemteri
Rûh-ı kudsî ya humâdur şâhbâz-ı çeşminün (G.180/2)

Aynı gazelin üçüncü beytinde birer kuş olarak tahayyül ettiği küfür ve dine seslenen şair, sevgilinin doğan kuşu gibi olan gözünün her ne kadar dostane bir tavrı varsa da ondan sakınmayı tembihler, çünkü, o dost değil, düşmandır.

El-hazer ey murg-ı küfr ü din ki düşmendür sakın
Gerçi tavrı âşinâdur şâhbâz-ı çeşminün (G.180/3)

Eğer o doğan kuşu bir gurur uçuşuna niyetlense, onun gözünün doğanının görünme yeri, ululuğun en yüce noktası olacaktır.

^{c}Azm-i pervâz-ı gurûr itdükçe sahn-ı cilvesi
Evc-gâh-ı kibriyâdur şâhbâz-ı çeşminün (G.180/4)

Aşığın cânı ve gönlü bir keklik kuşu gibidirler ve o doğan kuşunun düşkünleridirler. Bu nedenle onun doğan kuşu gibi olan gözü tarafından avlansalar münasiptir.

Mübtelâdur n'eylesünler kebg-i cân ü dil Fehîm
Olsalar saydı revâdur şâhbâz-ı çeşminün (G.180/5)

3.3.3.7.9. Şûh, ^{c}İşve-ger, Âlüfte

Gözün baştan çıkarıcılığı ve işvesi de göz ile birlikte kullanılan unsurlar arasındadır. İşvelî, edalı göz, nâz tahtında oturan ve her tarafa câna kast etmek için bakış hançerini salmakta olan bir padişah olarak tasavvur edilmiştir.

Pâdişeh-i serîr-i nâz olmış o çeşm-i ^{c}işve-ger
Salmada kasd-ı cân içün peyk-i nigâhı her taraf (G.156/2)

Sevgilinin gözü ayrıca az sayıda bir-kaç beyitte de şûh ve vurgun olarak da söz konusu edilmiştir.

Ol ki çeşm-i şûhuna âlüfte âhûdur demiş
Gamze-i bed-hûyuna şir-i sitem-cûdur demiş (G.143/1)
... .
Çeşmün gibi diller de âlüfte midür bilsek
Diller gibi zülfün de aşüfte midür bilsek (G.171/1)

3.3.3.8. Gamze ve İlgili Tasavvurlar

Âşıkları en derinden yaralayan unsurların başında "sevgilinin süzgün ve manalı yan bakışı" olarak tanımlanan gamzesi gelir. Gamze binlerce anlam taşır ve âşığa ızdırap verir. Sevgili gamzesini kullanarak âşığa nâz eder, âşığın kalbini ve gönlünü hedef alır (Pala; 1984, 345). Gamze, Fehîm Dîvânı'nda da şiir geleneği içinde kalmak suretiyle aynı bağlamlarda işlenmiştir. Özellikle Dîvân'da yer alan "gamzen" redifli 32 numaralı rubâî ve "gamzesi" redifli 288 numaralı gazelde şairin gamzeye dair tasavvurlarını görmek mümkündür. Sevgilinin gamzesi güçsüz Fehîm'i öldürür, yanlışlıkla canını yaralar veya sevgili iğreti gülüşüyle ve gizli gamzesiyle âşığı helak eder. Sonunda âşık sevgiliden aman diler.

Öldürdi Fehîm-i nâtüvânı gamzen
Dağ itdi tegâfül ile cânı gamzen
Kurbânun olam amân helâk itdi amân
Düzdîde tebessüm ü nihânî gamzen (R.32)

Gamze sadece bakış ile değil, göz, kirpik ve kaş ile de birlikte hareket eder. Dîvân şiirinde gamze çeşitli benzetmeler içinde kullanılmıştır, ama en çok ok ve kılıca benzetilmiştir. Gamzesiyle âşığa nâz yapan sevgili, böylece âşık candan, gönülden, sîneden ve yürekten yaralanır.

Gamze-i sâhir-i cânân, şâhid-i gamze, gamze-i dilber, helâk-i gamze-i bi-bâk, gamze-i hun-rîz-i dilber, gamze-i mestâne, gamze-i câdû-yı dost, künc-i çeşm-i gamze-kâr u gûşe-i ebrû-yı dost, za^{c}f-ı cefâ-yı gamze, helâk-i gamze, niş-i gamze, mahrem-i halvet-sarây-ı gâmze, şehîd-i gamze, gamze-i gammâz, gamze-i cellâd, gamze-i fettân, hem-fâbe-i gamze, gamze-kâri, bîm-i kâfir-nigâh-ı gamze, gamze-zenân, gamze-i hâzîr-

cevâb, renciş-i bi-sebeb-i gamze-i pergâr gibi çeşitli tamlamalar içinde kullanılmıştır.

O tatlı baygın göz sevgilinin bakışının gücüyle âşığı kâfir eder. Gamze, onun bakışının gücünden korkarak "Allah"dan başka kimsede güç ve kuvvet yoktur." sözünü söyler.

Şemşîr-i nigehle ᶜâna çeşmün
Ger böyle sunarsa bî-muhâbâ

Havfum bu ki hâne-i dilümden
Gamzen ide cins-i ᶜaşkı yagma (M.3 h.1/7-8)

3.3.3.8.1. İğne, Neşter

Dîvân'da iki beyitte geçen nîş-i gamze-i ser-tîz, nîş-i gamze tamlamalarında gamze için iğne ve neşter gibi yaralayıcı aletlerin bir benzetme unsuru olması âşığın yüreğini ve gönlünün derdinin şifası olması nedeniyledir. Nasıl ki her ne kadar neşter ve iğne can acıtıcı olsalar da sonuçta hastaya şifa sağlarlar ise, gamze de aynı şekilde âşığın şifasıdır.

Ey nîş-i gamze zahm-ı nigâhı yeter bana
Her muyum itme sen dahi bir nîşter bana (G.7/1)
... ...
Derûnum rîş rîş itmekde nîş-i gamze-i ser-tîz
Yine elmâs-ı rîze merhem-i zahm-ı derûn olsa (G.256/3)

3.3.3.8.2. Ok, Kılıç, Hançer

Yaralayıcı olması nedeniyle gamze için edebiyatta en sık kullanılan benzetme unsurları ok, hançer ve kılıç gibi yaralayıcı ve kan dökücü savaş aletleri olmuştur. Beyitlerde elem-i tîr-i gamze, şemşîr-i gamze, tîg-i gamze-i hun-rîz-i yâr, tîg-i gamze, gamze-i tîr ve hançer-i gamze gibi tamlamalarda hem somut hem de soyut unsurlar gamze için bir benzetme unsuru olarak işlenmiştir.

Aşağıda yer alan beyitte âşık öyle bir âşık olarak tasavvur edilir ki, sevgilinin kan dökücü bir kılıç gibi olan gamzesi, aşkın canını yaralasa dahi yalandan dostluk göstermez, riyakârlık etmez. Beyitte soyut bir kavram olan aşk, teşhis edilerek can sahibi olarak düşünülmüştür.

^{c}Âşıkam ^{c}âşık ki tîg-i gamze-i hun-rîz-i yâr
Cân-ı ^{c}aşkı zahm-nâk etse müdârâ eylemem (G.202/5)

3.3.3.8.3. Mest, Rind

Edebiyatta süzgün ve baygın bakış olması nedeniyle gamze kendinden geçmiş bir mest olarak tasavur edilmiştir. Beyitlerde gamze-i mestâne, gamze-i mest, sâkî-i câm-ı ecel gamze-i mestâne, gamze-i mest-i harâb ve benzeri pek çok tamlamada gamze sarhoş olarak düşünülmüştür.

Gamzenin yine bir sarhoş olarak tasavvur edildiği şu beyitte şair sevgilinin gamzesi ile âşıkların bir türlü dost olamayışlarınının sebebini birinin sarhoş, diğerinin de dîvâne olması ile açıklar. İkisi de kendinde olmadığı için dost olmaları beklenmez.

Ehl-i ^{c}aşka gamze-i cânâne olmaz âşinâ
Gâfil olma mest ile dîvâne olmaz âşinâ (G.11/1)

Gamzenin bir rint olarak tasavvur edildiği bir diğer beyitte ise, gamze nâz meclisi içinde şarap içen bir rinde benzetilmiştir.

Olmaga meclis-i nâz içre harîf-i çeşmi
Gamze gibi yine bir rind-i mey-âşâm ister (G.64/2)

3.3.3.8.4. Hileci (Mekkâre)

Gamzenin hilecilikle itham edilmesi bazan iyilik, bazan kızgınlık, bazan bil-mezlikten gelme, bazan da bakışla âşığın gönlünü eğlemesi veya oyalaması, böylece âşığı şaşırtması nedeniyledir.

Gâh lutf u geh gazâb gâhi tegâfül geh nigeh
Gönlüm eğler gamze-i mekkâresi bir kimsenün (G.179/4)

3.3.3.8.5. Fettân, Gammâz, Câsus

Gamze için en sık kullanılan unsurlardan biri de fitneci ve gammâz olmasıdır. Gamzenin fitne ile birlikte tasavvur edilmesi ortalığı karıştırmasından dolayıdır. Âşık için iki fitne belâsı olan kâkül ve turrayı savmak mümkün olurdu, fakat çok fitneci olan gamze gibi bir hilekârı savmak o kadar kolay değildir.

Def^{c} itmek olurdı bu iki fitne belâsın
Ya gamze-i fettân gibi ayyârı ne bilsün (K.4/22)

Yine gamzenin gammâz olup laf taşıması ile ilgili olmak üzere kullanılan bir diğer benzetme unsuru ise casustur. İnsanı aldatan gamzesi öyle şaşılacak bir casustur ki gönül şehrinde bir âh aksi, onun gözünün sırrını ortaya koyacaktır.

Şehr-i dilde râz-ı çeşmin fâş ider bir ^{c}aks-i âh
Gamze-i merdüm- firîbi bü'1-^{c}aceb câsûs olur (G.87/2)

3.3.3.8.6. Rüfû-ger

Tek bir beyitte ise oldukça soyut bir benzetme ile gamze rûfu-ger olarak düşünülmüştür. Sevgilinin gamzesi, teşhis edilerek, elinde elmâs iğne ile şûh kirpiğinin pençesinden parçalanan gönlü örmektedir.

Sûzen-i elmâs ile olur rûfû-ger gamzesi
Pençe-i müjgân-ı şûhından o dil kim çâkdür (G.98/3)

3.3.3.8.7. Saray

Gamze sadece teşhis edilmemiş veya soyut unsurlara teşbih edilmemiş, kimi

zaman da bir mekana benzetilmiştir. Bir beyitte gamze bir halvet sarayı, âşık da o saraydaki güzellerin şûh gözlerinin sırlarını açıkladıkları teklifsiz bir dost olarak tasavvur edilmiştir.

Bi-tekellüf mahrem-i halvet-sarây-ı gâmzeyem
Çeşm-i şûh-ı dilberân ifşâ-yı râz eyler bana (G.6/2)

3.3.3.8.8. Sâkî

Canlı bir meclis manzarasının çizildiği aşağıdaki şu beyitlerde ise sevgili ile ilgili çeşitli unsurlar bu meclis içinde düşünülmüştür. Nâz mahmûrluğunun işvesi olan gözü, şive meclisi kurup şarap içtiğinde, gönül kadeh, gamze sâkî, şûhluk ve cilve meze, ciğer kanı şarap ve kader şarap satıcısına dönüşür.

Çeşmi ki mest-i ^{c}işve-i mahmûr-ı nâzdur
Ol dem ki bezmi şîve kurup bâde-nûş olur

Dil câm u gamze sâkî vü şûh u kirişme nukl
Hûn-ı ciger şarâb u kazâ mey-fürûş olur (G.88/3-4)

3.3.3.8.9. Hâmile

Tek bir beyitte ise gamze kargaşalığa hamile olarak düşünülmüştür. Gamze âşıkların aklını başını aldığı için kargaşaya neden olur. Onu bu şekilde yaratan, siyâh gözünün hükmünü de kaderin fermanı ile eş hâlde yaratmıştır.

Eyleyen gamzeni âbisten-i âşûb itmiş
Hükm-i çeşm-i siyehün tev'em-i fermân-ı kazâ (G.12/6)

3.3.3.8.10. Cellâd

Gamze ok, kılıç ve hançer gibi savaş aletlerine teşbih edildiği gibi âşıkların canına kastetmesi nedeniyle “gamze-i hun-h^{v}âr” ve “gamze-i hun-rîz” denilerek kan

dökücü bir cellat olarak da düşünülür. Beyitlerde sık olarak karşılaştığıımız bir unsurdur. Gamzenin öldürücülüğün, vurgulamak üzere ecel bir mukayese unsuru olmuştur. Ecel, daha sevgilinin utanmanın aşırılığını tanımadan, işi cellâtlar gibi öldürmek olan o gamzenin yeni hayranı olmuştur.

Ecel hayran-kâr-ı gamze-i cellâd-ı kârundur
Dahi tâze degülken âşinâ fart-ı hicâbundan (G.230/2)

3.3.3.8.11. Pervâne

Dîvân şiirinde genel olarak pek sık karşılaşmadığımız bir benzetme yapılarak gamze bir pervâne olarak düşünülmüştür. Âşığın sînesinin bir mum olarak tasavvur edildiği şu beyitte gönül kanı sînenin yanık yarası kandilinin yağı olarak, gamze de sîne mumu etrafında dönen bir pervâne olarak düşünülür. Beyitten sevgilinin de âşığın sînesine meylettiğini anlıyoruz.

Hûn-ı dildür revgân-ı kandîl-i dâğ-ı sînemüz
Gamzedür pervâne-i gerd-i çerâğ-ı sînemüz (G.126/1)

3.3.3.8.12. Sayyâd (Avcı)

Gamzenin avcı olarak tasavvur edilmesi, âşıkların gönlünü avlaması nedeniyledir. Gamze insan avlayan hayret edilecek derecede usta bir avcıdır. Öyle ki onun şiddetli tuzağı can kuşunu devamlı olarak kurtanr.

Dâm-ı tündi murg-ı cânı muttasıl eyler halâs
Gamze-i merdüm-şikârun bü'l-^{c}aceb sayyâd olur (G.80/4)

Gamzenin avcı olarak işlendiği bir diğer beyitte de gamze, gönül kuşunu yaralayıp kirpik okundan ve bakış kılıcından kafes yapar.

Mecrûh idüp murg-ı dili gamze-i dilber
Tîr-i müje vü tîg-i nigehden kafes eyler (G.57/6)

3.3.3.8.13. Sâhir

Tek bir beyitte ise gamze büyücü olarak işlenmiştir. Gamzenin büyücü olması âşıkların aklını başından alması nedeniyledir. O öyle bir büyücüdür ki, eğer Fehîm "Mucize sanatını tamamen bileyim" derse ona üstat olarak sevgilinin büyücü gamzesi kâfi gelecektir.

Fenn-i i^{c}câzı serâpâ bilmeyim dirse Fehîm
Gamze-i sâhir-i cânân ana üstâd yeter (G.61/9)

3.3.3.8.14. Kâfir

Kâfir edebiyatımızda yanlış yolda olması, müslümanlara eziyet etmesi ve canlarına kastetmesi gibi çeşitli nedenlerle kimi zaman sevgili için kimi zaman da sevgilinin bazı unsurları için bir benzetme unsuru olmuştur. Dîvân'da bir beyitte yine olumsuz bir anlam yüklenerek sevgilinin gamzesi için söz konusu edilmiştir. Gamzenin kâfircesine bakışının korkusundan, âşık İslâmın doğru yolunu terk etmiştir.

Bîm-i kâfir-nigâh-ı gamzenden
Terk-i İslâm-ı bâ-savâb itdüm (K.2/25)

3.3.3.9. Kirpik (Müje ve Müjgan) ile İlgili Tasavvurlar

Dîvân şiirinde şairleri göz ve gamze gibi en çok etkileyen unsurlardan bir diğeri de sevgilinin kirpikleridir. Kirpikler şekil itibarıyla ve âşığın hem cânına hem gönlüne kast etmeleri ile özellikle ok ve kılıç gibi sivri uçlu savaş aletleri ile birlikte işlenmiştir. Fehîm Dîvânı'nda âşığın kirpikleri de çeşitli tasavvurlara konu olmuştur.

Bunun dışında kirpikler oldukça soyut unsurlar için de benzetme unsuru olmuştur. Güzellerin sarhoş gözleri, nâzdan dolayı hep mahmur bir hâle geldiği için kirpikler, uykunun eteğinin ayağı, gamze de uyku cebinin yanıbaşı olmuştur.

Çeşm-i sermest-i bütân hep kaldılar mahmûr-ı nâz
Oldı müjgân-ı pây-ı dâmen gamze ser-der-ceyb-i h^{v}âb (K.5/41)

3.3.3.9.1. Ok, Kılıç, Hançer

Sevgilinin kan dökücü bir cadı olarak teşbih edilmesi sıkça karşılaşılan bir benzetme unsurudur. Fehîm'in de gelenek içinde aşağıdaki beyitte bu benzetme unsurunu kullandığını görüyoruz. Sevgilinin kirpikleri âşığın bağrına bazan ok bazan da neşter olarak yaralar açmaktadır.

Ey câdû-yı hûn-rîz yeter sîne-i câna
Müjgânunı geh nâvek ü geh niştar eyle (G.267/4)

Sevgilinin bakışının tecessüm ettirilerek, el silkeleyerek sema ederken fitne saçtığı tahayyül edilirken ve bu esnada da keskin kirpikleri de, âşığın cânı içine adeta hançer dökmekte olduğu ifade edilir.

Nigâhun fitne-pâş oldukça dest-efşân semâ[c] içre
Derûn-ı câna hançer-rîz olur müjgân-ı ser-tîzün (G.183/6)

Bazan sevgilinin kirpikleri, bazan da fitne dolu bakışı, onun gözünün mazlumlarını öldürmek için bütünüyle kılıç olur.

Gâh müjgân geh nigâh-ı pür-fiten şemşîr olur
Katl-i mazlûmân-ı çeşmi cümleten şemşîr olur (G.86/1)

Sevgili kirpiklerinin okunu daima âşık üzerinde dener. Âşığın gönlü o elmâs gibi sert ok temrenine hedef olmuştur.

Hemîşe bende eyler âzmâyiş tîr-i müjgânın
Nişân oldı dilüm ol nâvek-i elmâs-peykâna (K.7/51)

Beyitte önce kaza keskin bir kılıç olarak düşünülür. Daha sonra şûh sevgilinin

her biri bir kılıç gibi keskin ve yaralayıcı olan kirpiklerinin kazâ kılıcının nefesinden dahi daha çok kan dökücü ve keskin olduğu söylenir.

Benüm ol şûhumun şemşîr-i müjgânına kalmışdur
Dem-i tîg-i kazâdan dahi hûn-pâlâ vü tîz olmak (G.161/3)

Şu beyitte ise sevgili bir avcıya teşbih edilmiştir. Sevgili önce gamzesi ile âşığın gönül kuşunu yaralar, daha sonra da onu kirpik okundan ve bakış kılıcından yaptığı kafeste hapseder:

Mecrûh idüp murg-ı dili gamze-i dilber
Tîr-i müje vü tîg-i nigehden kafes eyler (G.57/6)

Sevgilinin gözü gönül kanına susamış bir katil olarak düşünülür. Âşıkların gönül kanına o kadar susamıştır ki kirpik kılıcı ile, bir damla için binlerce âşığın gönlünü parçalar.

Çâk ider bin dili bir katre içün tîg-i müjen
Ol kadar teşne-leb-i hûn-ı derûndur çeşmün (G.178/4)

Kirpiklerin hançer olarak tahayyül edildiği şu beyitte ise, âşıkların gönülleri sevgilinin kirpiklerini hatırlayarak âh ederse, rüzgâr o kirpiklerin hayâlini, can harmanı üzerine hançer döken bir bulut hâline getirecektir.

Yâd-ı müjgânunla âh eylerse diller rûzgâr
Hırmen-i cân üzre anı ebr-i hançer-rîz ider (G.53/4)

3.3.3.9.2. Niyâz

Tek bir beyitte ise, oldukça soyut bir benzetme unsuru kurularak, mecliste sevgiliye şarap için yalvarmak kirpik olarak tahayyül edilmiştir. “Lakin, ne çare ki sarhoşlara sırların açılması lezzetlidir” denilerek, sevgili de mest olarak düşünülmüştür.

Niyâz-ı mey müjedür gerçi yâra meclisde
Olur ne fâ'ide mestâna keşf-i râz lezîz (G.44/2)

3.3.3.9.3. Sipâh

Kirpikler çokluk ve saflar halinde dizi dizi duruşları ile kimi zaman da bir orduyu hatırlatır şaire. Sevgilinin siyâh gözü, kirpik saflarını kendisine ordu yapmıştır, çünkü ordusu olmayan padişâha değer verilmez:

Çeşm-i siyâhı oldı sipâh-ı saf-ı müje
Gerçi sipâh olmasa şâha ne i^{c}tibâr (G.45/2)

Kirpikler ele alındıkları bir diğer beyitte ise savaşta birbirlerine yiğitlik gösteren, kılıçlarını ellerine almış iki dizi asker olarak düşünülmüştür.

Müjgânı iki saf sipeh-i tîg-be-kefdür
Kim birbirine cengde merdâne sunarlar (G.49/4)

Şu beyitte ise sevgilinin gözü bir komutan, kirpikler de onun askerlerı olarak tasavvur edilmiştir. Bir savaşta padişah savaş ettikçe askerleri de gayretlenip, şevkleneceği için, göz kirpik saflarını saldıkça kirpikler hücûm eder.

Çeşmi saff-ı müjgân saldukça ider müjgân hücûm
^{c}Askere gayret düşer itdükçe lâbüd şâh ceng (G.168/3)

3.3.3.9.4. Mıh, Çivi

Bir beyitte ise yine orijinal bir benzetme kuran şair, kirpikleri çivilere teşbih eder. Gözün, yüz güzelliği kıskançlığının âşığın bakış ışığını hapsettiği bir ev olarak tasavvur edildiği beyitte kirpikler de bu göz evi kapısının çivileridir.

Oldı müjeler mîh-i der-i hâne-i dîde
Habs eyledi nûr-ı nigehüm gayret-i dîdâr (G.47/5)

3.3.3.9.5. Yaralı

Yüz ile ilgili unsurları zaman zaman teşhis ederek yeni benzetmeler kuran Fehîm, bir beyitte de kirpiği kan içinde bir yaralı olarak tasavvur eder. Sevgilinin sitemli bakışının ucu olan sivri hançer nedeniyle her bir kirpik, kana bulanmış bir yaralıdır.

Tâ hançer-i ser-tîg-i nigâh-ı sitemünden
Her bir müje bir zahmî-i âguşte-be-hûndur (G.73/3)

3.3.3.9.6. Doğan Kuşu

Bir beyittte ise sevgilinin kin dolu gamzesine av için izin verip kirpik doğanı, gönül kuşunun sînesine konar.

Ruhsat-ı sayd verüp gamze-i pür-kînesine
Kondı şâhbâz-ı müje murg-ı dilim sînesine (G.269/1)

3.3.3.9.7. Dilber

Bir diğer beyitte ise kirpik bir güzel olarak düşünülmüştür. Nâz mahallinde afet olan sadece sevgilinin gamzesi değildir. Onun kirpiğinin her biri de herkesle alay eden bir dilberdir.

Yalınız gamzen degül âfet mahall-i nâzda
Her biri müjgânunun bir dilber-i tannâz olur (G.89/3)

3.3.3.9.8. Secde Yeri

Aşağıdaki beyitte ise kirpikler değil, kirpiklerin safı çatık kaş ile birlikte düşünülmüştür. Kirpiklerin safı çatık kaş ile birlikte secde yeri olduğundan beri, onun gözünün sürmesinin tozu, fitneye teyemmüm toprağı olmuştur:

Saf-ı müjgân ile tâ çîn-i ebrû secde-gâh oldı
Gubâr-ı kuhl-ı çeşmün fitneye hâk-i teyemmümdür (G.103/4)

3.3.3.9.9. Kan dökücü (Hûn-rîz)

Bir mevlevî dilber olan sevgilinin fitne koparan gözü, âşığı öldürmek için kan dökücü kirpiklerini bir araya getirmiştir.

Figân ey mevlevî dilber ki çeşm-i fitne-engîzün
Beni öldürmeğe cem[c] eylemiş müjgân-ı hûn-rîzün (G.183/1)

3.3.3.10. Ben (Hâl) ve İlgili Tasavvurlar

Ben (hâl) vücutta oluşan siyâh noktalardır. Klasik edebiyatta özellikle yüzdeki benler çeşitli tasavvurlar içinde siyâh rengi ve küçüklüğü ile sık sık ele alınmıştır. Özellikle yanakla ilgili olarak kurulan imajlar arasında benler dikkat çeker. Tasavvufta ise, renk, şekil ve çokluğu ile benler kesreti ifade ederler. Ayrıca tasavvufi bağlamda ben ilâhî aşk yolunda ilerleyen sâlikin önünde, onun vahdete ulaşmasını engelleyen "hayret" makamıdır. "Hayret" makamı sâlikin aşması gereken mühim bir eşiktir. Eğer bu eşiği aşamazsa, cünûna düşme tehlikesi ile karşı karşıya kalır. Yine şekil ve renk itibarıyla bir Hintli'ye, kokusu nedeniyle de anbere teşbih edilmiştir. Ayrıca yanağın üstünde oluşu ile vahdet-kesret ilişkisi içinde değerlendirilmiştir. Bir nokta değerinde olan ben, vahdete ulaşmada bir vesiledir böylece (Çapan 2005: 157). Fehîm Dîvânı'nda hem somut hem soyut pek çok unsur ben (hal) için bir benzetme unsuru olmuştur. Sevgilinin külahının ucu, onun yanağındaki ayva tüyleri ve beninin feyzinin tesîri ile, tâze fitne meyvelerinin fidanına döner:

Olmış eser-i feyz hat u hâl-i rûhından
Bir nahl-i ter-i fitne-semer perr-i külâhı (G.276/3)

Teşhis sanatından sık olarak istifade eden şairin "ben"i de teşhis ettiğini görüyoruz. Bir beyitte ise yanaktaki ben ve gözbebeği nûr hareminin perde arkasında

oturuyor olarak tasavvur edilir.

Merdüm-i çeşmi gibi hâl-i rûhi
Perde-nişîn-i harem-i nûrdur (G.74/5)

Âşıklar sevgilinin yüz güzelliğinin benini seyretmeye çıkarlar. Aşağıdaki beyitte sevgilinin yüz güzelliğinin benini seyretmekten dönen şairin âşıkların gönlüne hediyesi, hasretin yanık yarasıdır.

Gelmişüz nezzâre-i hâl-i cemâl-i yârdan
Dâğ-ı hasretdür dil-i ᶜuşşâka dest-âvîzümüz (G.130/3)

Ben (hal) âşıkların gönlünü alıp götürmesi ile fitnedir de aynı zamanda. Gönül, daha fitne ufuklarda belirmeden onun yüzünün ben ve ayva tüylerinin güzelliğine gönül vermiştir

Şâhed-i hâl ü hat-ı rûyına meftûn idi dil
Olmamışdı dahi âfâkda peydâ fitne (G.270/2)

Ben siyahlığı ile çeşitli tasavvurlar içinde işlenmiştir. Siyah renkli yanak beni o derece siyâh olmalıdır ki onun kıskançlığı, aşk erbabının yıldızlarının siyâhını yanık yarasına dönüştürmelidir.

Siyâh-ı kevkeb-i erbâb-ı ᶜaşkı dâğ ide reşki
O denlü hâl-i siyeh-kâresi siyâh gerekdür (G.100/3)

3.3.3.10.1. Yıldız

Bir beyitte ben yıldız olarak tanımlanır, fakat renk itibarıyla bu siyah bir yıldızdır. Şair bahtının yıldızının feleğinin, sevgilinin siyâh beninin yıldızından parlaklık dilendiği için karayıldızlı olduğunu ifade eder:

İder pertev gedâ-yı kevkeb-i hâl-i siyâhundan
Sipihr-i ahter-i bahtum anunçün tîre-encümdür (G.103/3)

Sevgilinin yanağının ayva tüylerinin sayfası, fitne sırlarının levhası iken dudağının beninin yıldızı da sihir burcunun Müşterisi'dir.

Safha-i hatt-ı rûhi levha-i esrâr-ı fiten
Kevkeb-i hâl-i lebi burc-ı füsûn Bircîs'i (G.289/2)

3.3.3.10.2. Pervâne

Ayva tüylerinin yatak odası olarak tasavvur edldiği bir beyitte ise, sevgilinin güzelliği o odanın mumudur. Yanakdaki ben ise ancak o mumun pervânesidir. Beyitte ben rengi, şekli ve küçüklüğü ile mum etrafında uçuşan pervâne olarak işlenmiştir.

Hüsni ki odur şem^{c} şebistân-ı hatında
Ancak yine hâli ana pervânelüg eyler (G.54/6)

Ben için pervanenin kullanıldığı şu beyitte ise, şair için (aşıkların) parlak tabiatının alevinin pervâneleri, ya dilberin beni veya Hz.İsâ'nın rûhudur.

Ya hâl-i dilber ü ya rûh-ı ^{c}İsî'dür
Pervâne-gân-ı pertev-i tâbe-i münirümüz (G.129/4)

3.3.3.10.3. Hümâ Kuşu

Sevgilinin kaş kenarındaki miskten meydana gelmiş beni, bulut köşesinde rahat, dingin bir halde duran bir hümâ kuşuna teşbih edilmiştir.

Hâl-i müşgîni ki yârun gûşe-i ebrûdedür
Bir hümâdur kim kenâr-ı ebrde âsûdedür (G.68/1)

3.3.3.10.4. ^{c}Anber

Edebiyatta sevgilinin beni için sık kullanılan benzetme unsurlarından biri de rengi ve kokusu itibarıyla anberdir. Âşığın yüzü sevgilinin al yüzü üzerindeki benine süründüğü zaman, âteş üstüne altın ve altın üstüne anber aksetmiş gibi olur:

^{c}Aks kıldı âteş üzre zer zer üzre ^{c}anberi
Hâl-i rûy-ı âline kim rûy-ı zerdüm sûdedür (G.68/6)

3.3.3.10.5. Kıvılcım

Ben için nadir olarak yapılan bir benzetme de benin kıvılcıma teşbihidir. Bir beyitte ise şair sevgilinin beni bazan utanma teri döken parlak yanak mı yoksa güneş sayfasında ben hâline gelmiş kıvılcım mıdır diye sorar.

Ya ol rûh-ı pür-tâb-ı ^{c}arak-rîz-i hayâdur
Ya safha-i hurşîdde hâl-gerde şererdür (G.106/4)

3.3.3.10.6. Baş

Şu beyitte ise hal kelimesi cinaslı bir kullanım içinde ortaya çıkar. "Ol şeh sana bu hâl ile geldi" cümlesindeki "hal" kelimesi ile hem sevgilinin içinde bulunduğu durumu hem de sevgilinin benini anlamak mümkündür. Özellikle benin yuvarlaklığı ile şairin başının yuvarlaklığı arasında bir benzetme ortaya çıkar.

Ol şeh sana bu hâl ile geldi Fehîm ise
Başın yolına şevk ile galtân idüp gelür (G.111/7)

3.3.3.10.7. Yarasa

Bir beyitte ise, her ne kadar ben için doğrudan bir yarasa benzetmesi yapılmamış ise de, sevgilinin güneş olarak tasavvur edilen yanağı üzerindeki beni güneşi kendine mekan edinmiş bir yarasa olarak tasavvur edilir. Yarasalar güneşten

hoşlanmadıkları için bu şaşırtıcı bir durumdur.

Ne hâldür k'ide mihr-i ruhın mekân ol hâl
Olur mı şeb-pere hiç âfitabdan mahzûz (G.150/2)

3.3.3.10.8. Cehennem

Dolaylı olarak yapılan bir diğer benzetme de cehennemdir. Sevgilinin hâlinin şevkinin âteşinin yakıcılığı bu şekilde kalırsa, cehennem içinde de câna ve gönle yarasından rahatlık gelmeyecektir.

Böyle kalursa sûziş-i âteş-i şevk-ı hâl-i dost
Gelmeye dûzah içre de cân ü dile ferâğ-ı dâğ (G.153/2)

3.3.3.10.9. Tohum

Bir başka beyitte ise ben tohum tanesi olarak düşünülmüştür. Her şeye feyiz veren Allah, yanaktaki ben tohumundan, sevgilinin yüzünün gülbahçesinde iki sünbül hasıl etmiş ve onlara saç adını vermiştir.

Gülşen-i rûyunda tohm-ı hâlden feyyâz-ı küll
İki sünbül hâsıl itmiş zülf ü gîsûdur demiş (G.143/3)

Yine şu beyitte de ben bir tohum tanesi olarak tasavvur edilmiştir. Beyitte ben bir karınca gibi olana ayva tüylerinin arasında korunmakta olan bir tohum gibi düşünülür.

Zülf ol ey hat ejder-i magrûra benzet kendüni
Tohm-ı hâlin hıfz tâ-key mûra benzet kendüni (G.284/1)

3.3.3.10.10. Varlık Noktası

Şu beyitte ise yanak beni "varlık noktası" olarak tanımlanmıştır. Gönüller elest

sırrını keşfetse dahi bu âşık için çok bir anlam taşımaz, çünkü âşıklar varlık noktasını sevgilinin dudağının beni olarak kabul ederler.

Keşf eylese diller n'ola esrâr-ı elesti
Hâl-i dehenünden bilürüz nokta-i hestî (G.290/1)

3.3.3.11. Alın (Cebîn)

Dîvân şiirinde sevgilinin alnı da zaman zaman şiire konu olmuştur. Genelde âşıklara kaş çatan sevgilinin alnında oluşan kırışıklıklar/buruşukluklar nedeniyle veya parlaklığı ile şiirde işlendiğini görüyoruz. Fehîm Dîvânı'nda sevgilinin alnı sadece bir kaç beyitte ele alınmıştır. Ay'ın lâlesi ve güneşin gülü solsa şaşılmaz. Çünkü ay alınlı güneş tâzedir.

Lâle-i mâh u gül-i mihr olsa pejmürde n'ola
Hamdülillâh âfitâb-ı meh-cebînüm tâzedür (G.94/2)

Bir başka beyitte ise sevgilinin alın çizgileri işlenmiştir. Sevgilinin yüzünün dalgası, alın çizgilerinin yazısının düğümlerini çözmektedir.

Sâkî kadeh sun bana ki mevce-i rûyı
cUkde-güşâyende-i hutût-ı cebîndür (G.105/6)

Alın buruşukluğu bir beyitte ise deniz dalgalarına teşbih edilir. Alın buruşuğu dalgasına batan şair tufan gibi gözyaşı döktüğünü söyler.

Eyledüm çeşm-i girye tûfanî
Garka-i mevc-i çîn-i pîşânî (K.17/1)

3.3.3.12. Bel (Miyân) ve İlgili Tasavvurlar

Dîvân şiirinde sevgilinin beli de inceliği ile söz konusu edilmiştir. Fehîm Dîvânı'nda da çok sık olmamakla birlikte belin şiirde işlendiğini görüyoruz. Sevgiliye

kavuştuğunda kolunu sevgilisinin beline kemer gibi dolayan şair, gerçekte bunun mecâzî yurda münasip bir köprü olduğunu söyler.

Belüne itdi kemer kolını vuslatda Fehîm
Hâk budur kûy-ı mecâzîye münâsib püldür (G.101/5)

Başka bir beyitte ise sevgili servi boylu, gül yüzlü, gonca ağızlıdır. Âşık onun kıl gibi ince belini kucaklayıp kırmızı dudağını öper:

Mû-miyânın koçup öpdüm leb-i la^{c}l-i yâri
Boyu servüm yüzi gül gonca-dehânum diyerek (G.170/4)

3.3.3.13. Ağız (Dehân)

Edebiyatta sevgilinin ağzı küçük oluşu, şekli ve kırmızı rengi ile pek çok tasavvurlara neden olmuştur. Ağız ve dudak aslında birliktedir. Dudak ağzın görünen kısmı iken, ağız görünmeyen kısmı olarak gayb, sır, esrâr, sır ve yokluk gibi kavramlarla birlikte söz konusu edilmiştir. Bir beyitte sevgilinin ağzı ufaklığı ve şekliyle "Hz. İsâ'nın mucize düzenleyen" ağzı gibi mim harfine teşbih edilir. Fehîm ne zaman onun dudağının vasıflarını yazsa, sevgilinin ağzı şairin isminin sonundaki mim harfini kıskanır.

Her kaçan vasf-ı lebün yazsam olur mîm-i Fehîm
Reşk-i mîm-i dehen-i mu^{c}cize-perdâz-ı Mesîh (G.34/5)

Sevgilinin ağzı sır olarak nitelenir. Bir beyitte, sevgilinin ağzının sırrı karşısında çaresiz kalışı ifade etmek üzere, şair bütün sırlara vakıf olan Cebrail ile sır arkadaşı olsa dahi onun ağzının sırrının mânâsı âşığı bağlayacağını söyler.

Nükte-i râz-ı dehânun yine ser-beste eyledi
Rûh-ı kudsî ile ger mahrem-i esrâr olsam (G.200/4)

Bir beyitte ise farklı bir benzetme ile gülüş bir goncaya, ağız da bu goncayı meydana getirebilmek için tebessüm gülü yapraklarını bir araya toplayan

bir gülfidanına teşbih edilir.

Berg-i gül-i tebessümin gülbün-i la^{c}li itdi cem^{c}
Gonca-misâl tâ ide bir gül-i hande sahte (G.272/2)

3.3.3.14. Boyun (Gerden)

Boyun Dîvân'da en az zikredilen unsurlardan biridir. Bir beyitte şair, sevgilinin gerdanının tüylenip dünyaya mağlup olmasını ve o uğurlu tüylerin vuslat bahçesinin meyvesini vermesini diler

Hat gelüp olsa gabgabı dest-hoş-ı cihân Fehîm
Mîve-i bâg-ı vaslı eylese ol huceste-hat (G.148/5)

3.3.3.15. Göğüs (Sîne)

Dîvân'da çok sık zikredilmeyen sine, zikredildiği beyitler içinde de çok az beyitte sevgili ile irtibatlandırılmıştır. Aşağıdaki şu rubâîde, göğüs gümüş gibi olan sabah aynası olarak tasavvur edilmiştir.

Ey sim gibi sînesi âyîne-i subh
Tâ zâhir olınca zer-i gencîne-i subh
Pehlûya çeküp bir gece mihr-i ruhî
Sînem olsa müşâbih-i sîne-i subh (R.9)

Sevgilinin temiz sinesinin billur bir perde olarak tasavvur edildiği şu beyitte, şair onun sinesinde sevgi ve kin birlikte görünse buna hayret edilmeyeceğini söyler.

Mihr ü kîn sîne-i sâfında ^{c}ayân olsa n'ola
Levn-i şey' perde-i billûr ile mestûr olmaz (Kt.1/15)

Beyitlerde ayrıca felek ve gönle de sine atfedilmiştir. Feleğin sinesi

kötülük isteği ile doludur. Sevgilinin kin dolu gamzesine av için izin veren kirpik doğanı, gönül kuşunun sinesine konmuştur.

Berk-ı hırmen-sûz-ı erbâb-ı hünerdür âteşüm
Çarh-ı bed-h^{v}âhun derûnı sînesinde kîneyem (G.213/3)
... .
Ruhsat-ı sayd verüp gamze-i pür-kînesine
Kondı şâhbâz-ı müje murg-ı dilim sînesine (G.269/1)

3.3.3.16. Boy (Kâmet, Kadd, Endâm) ve İlgili Tasavvurlar

Sevgilinin uzun boyu Dîvân şairlerince çeşitli tasavvurlar içinde pek çok defa işlenmiştir. Özellikle kad ve kâmet kelimeleri boy için kullanılan kelimelerdir. Sevgilinin boyu uzun ve düzgündür. Sadece serv, şimşad, sanavber, ar'ar ve gül fidanı değil, hatta Tûbâ ve Sidre de boy için bir benzetme unsuru olur.

Fehîm Dîvânı'nda da bu yönüyle hem soyut hem somut pek çok unsurun boy için benzetme unsuru olarak kullanıldığını görüyoruz. Şair sevgilinin boyunu mübalağa ile gökyüzüne kıyaslar ve ona atlas feleğinden makâm cübbesi kesmek ister ama, atlas feleği bile ona kısa gelecektir.

Mu^{c}arrâ hûbdur kadd-i bülend-i şâhid-i kasrum
Keserdüm çarh-ı atlasdan kabâ-yı câh kûtehdür (G.96/2)

Sevgilinin boyu o derece uzundur ki, sadece onun salınışını bir dem düşünse dahi şairin inleyişi dünyayı kıyâmet gününün kavgasıyla doldurmaya yetecektir.

Eylese bir dem hırâm-ı kâmetün fikrin Fehîm
Nâlesi dünyâyı pür-gavgâ-yı rustâ-hîz ider (G.53/5)

3.3.3.16.1. Serv

Boy için, uzun ve ince oluşu ile, Dîvân şiirindeki pek çok şair tarafından olduğu

gibi Fehîm tarafından da de en sık kullanılan benzetme unsuru servi ağacıdır. Servi boylu sevgili, kıvılcım gibi küçük iken, tohumdan sonra fidan meydana gelmesi gibi, başını yükseklere çekmiş ve bir âteş hâline gelmiştir

Şerer-veş tıfl iken ol servüm oldı şu^cle-i ser-keş
Belî lâbüd olur hâsıl nihâlân dâneden sonra (G.253/7)

Şu beyitte ise, Dîvân şiirindeki klasik mazmunlar kullanılarak, adeta Dîvân şairlerinin güzel anlayışı bir beyitte özetlenmiştir. Âşık sevgiliyi "boyu servim, gül yüzlüm, gonca ağızlım" diyerek sever.

Mû-miyânın koçup öpdüm leb-i la^cl-i yâri
Boyu servüm yüzi gül gonca-dehânum diyerek (G./4)

3.3.3.16.2. Fidân

Edebiyatta boy için sıkça kullanılan bir diğer benzetme unsuru da fidandır. Fidan sadece ince ve uzun oluşu ile değil, ayrıca taze ve genç oluşu ile de sevgili için güzel bir benzetme unsurudur. Sevgiliye şecere olarak yeşil sarık ve düzgün fidan gibi boy kâfidir.

Ey gülbün-i bâğ-ı dile goncan semere
Huccet-i devr-i ruhun mu^cciz-i şakkul-kamere
Ol sebz destâr o nahl-i mevzûn
Besdür sana ey seyyid-i hûbân şecere (R.52)

Tek bir beyitte ise boy güle teşbih edilmiştir. Burda uzunluktan ziyade endam ve gösterişi zarifliği ve inceliği ile gül dalına teşbih ettiğini düşünmek mümkündür.

Nice şûh âfet-i sad-hırmen-i ^cakl u idrâk
Beni mecnûn iden ol şûh-ı gül-endâmumdur (K.12/15)

3.3.3.16.3. Tûbâ Ağacı

Doğrudan olmamakla birlikte tek bir beyitte de boy Tûbâ ağacı için bir çağrışım unsuru olarak işlenmiştir. Eğer (sevgili) mahşeri karıştırsa idi, Tûbâ ağacı onun boyunun fidanına benzerdi.

Benzerdi nihâl-i kâmetine
Şûr-efgen-i mahşer olsa Tûbî (M.1 h.1/5)

3.3.3.16.4. Kıyâmet, Bayrak

Dünyanın sonu ve bütün insanların dirilip mahşer yerinde toplanacakları gün olarak kabul edilen kıyâmet kelimesi, edebiyatta "kıyâm, kad ve kâmet" kelimeleri ile anlam ilişkileri içinde sevgilinin boyu için kullanılır. Özellikle kıyâmet gününün çok uzun bir gün olması ile sevgilinin boyunun uzunluğu arasında bir ilgi kurulur. Geçtiği beyitte, kıyâmet günü insanların mezarlarından kalkmaları nasıl ki ellerinde olan bir durum değil, bir zorunluluk ise, aynı şekilde âşıkların da kıyâmet gibi uzun sevgilinin gelişi ile ayağa kalkmaları bir zorunluluktur.

Oldı hırâm-ı kâmetüne ihtirâm farz
Şahs-ı kıyâmete n'ola olsa kıyâm farz (G.147/1)

Rayet ya da bayrak yükseğe asılması ve sürekli yüksekte taşınması nedeniyle sevgilinin boyunu tasavvur etmede kullanılmış bir unsurdur. Sevgili boyu bayrağını savaş alanının tertipçisi etmiş, ayrıca pek çok mahşer âlemini de fitne süsleyicisi yapmıştır:

Râyet-i kaddin ki yâr ma^{c}reke-sâz eylemiş
Çok ^{c}alem-i mahşeri fitne-tırâz eylemiş (G.142/1)

3.3.3.17. El (Kef, Dest)

Dîvân'da çeşitli deyimler içinde zikredilen el sevgili ile ilgili olmak üzere çok

sık zikredilmemiştir. Söz konusu olduğu bir kaç beyitte tasvir edilmemiş, sadece âşık için sevgiliyi görünce onun elini öpüp ona teslim olmak istemesi ile işlenmiştir.

Peymâne be-kef eyle öpüp destini ey dil
Havf-ı gazab-ı dilber-i hançer be-kef itme (G.268/4)
... ...
Gele gülşene gazabla öpesin elin edeble
İçesin o gonca-leble mey-i lâle-gûn çemende (259/2)

Aşağıdaki beyitlerde ise sâkînin eli şiirde söz konusu edilmiştir. Sâkî, elini, testinin şarap akan yerine yaklaştırdığında testi, tutulmuş aya döner ve güneş, testinin bulunduğu yerdeki konik şeklinin gölgesi olan şarabın parlaklığına engel olur.

Girifte mâha döner idi sâkî çün destin
Mahall-i rîziş-i meyde ide karîn-i sebû

Ki pertevine olur hâ'il âfitâb meyün
Zılâl-i hey et-i mahrûti-i zemîn-i sebû (G.247/2-3)

3.3.3.18. Ayak (Pây)

Sevgilinin ayağı çok sık olmamakla birlikte Dîvân'da zikredilen unsurlardandır. Sevgilinin ayağı saç, dudak, boy gibi diğer unsurlarına kıyaslayınca tasvir edilmiş değildir. Daha ziyade âşığın duyduğu özlemle birlikte söz konusu edilmiştir. Bir beyitte sabah rüzgârının gülbahçesinde esişi, sevgilinin ayağına düşmek için kendini sarhoş gibi düşer kalkar bir durumda göstermesi olarak açıklanır.

Düşmek içün pâyına gülzârda bâd-ı sabâ
Mest-vârî kendüsin üftân ü hîzân gösterür (K.10/19)

Sevgili âşıkları sürekli görmezden gelir ve onları hor görür. Âşıklar ise hep onuın ayakları altındadırlar. Sevgili sarhoş olup kendinden geçince saçını toprakla karıştırarak, yerde sürüyerek gelince ayaklan altındaki âşıkları da perişân eder.

Zülfin o mest hâk ile yeksân idüp gelür
[c]Uşşâk-ı pâymâli perîşân idüp gelür (G.111/1)

Âşıklar o derece gözyaşı dökerler ki en sonunda gözyaşları bir nehir oluşturur ve gözyaşları nehir olarak sevgilinin ayağına akarak oraya ulaşır.

Meğer oldı pây-ı yâra gözümün revâne seyli
Ki o nahl-i [c]işve-bâzun dil-i zâra var meyli (G.285/1)

3.3.3.19. Beden (Ten) ve İlgili Tasavvurlar

Sevgilinin bedenin yapısı da ince ve nazenin olarak zikredilmiştir. Şairin sevgilisi, nazlı, nâzik vücutlu ve gonca dudaklıdır. Bu bakımdan da gönül açan bir goncaya teşbih edilen sevgilinin kendini beğenmiş olması ona yakışır:

Nâz-perver nâzenin nâzük-beden gül-gonca-leb
Yaraşur olsa eğer ol verd-i hurrem hod-pesend (G.42/4)

Şu beyitte yine sevgiliye "Ey işvelim, nâz içinde yetişenim, nâzik bedenli gülüm!" şeklinde seslenen şair alev gibi aydınlıktan baştan ayağa incindiğini vurgularken, sevgilinin ne kadar hassas olduğunu ifade eder:

[c]İşve-kârum nâz-perverdüm gül-i nâzük-tenüm
Şu[c]le-âsâ tâbdan itdün serâpâ ıztırâb (K.5 /19)

Sevgilinin bedeni şu beyitte ise beyazlığını vurgulamak üzere gümüşe benzetilmiştir. Felek tarafından o gümüş bedenli sevgiliden uzak düşen şair, kendisini hazinesinden ayrı düşmüş bir padişah olarak tahayyül ediyor:

Efsûs kim o sîm-tenümden ayırdı çarh
Döndüm o şâha kim ola gencineden cüdâ (G.2/2)

3.3.3.20. Bûse

Bûse beyitlerde çok sık işlenmiş bir unsur değildir. Sevgili ile ilgili olmak üzere sadece bir-kaç beyitte karşımıza çıkar. Gönlün düşüncesi mahşer gününde sevgiliyi kucağa çekip öpücüğünü almaktır.

Yârı agûşa çeküp bûsesin almakdur hep
Rûz-ı mahşerde Fehîmâ gibi endîşe-i dil (G.187/5)

Değil sevgiliden bir bûse almak, hatta onun latîf ayağını öpüş dahi aniden resmedilse, âşığın can ve gönlü, öne geçme yarışında ağzını dahi çiğneyip koşacaklardır.

Cân ü dil eyler takaddümde dehânum pâymâl
Nâgehân olsa musavver bûse-i pây-ı latîf (G.157/8)

Fakat sevgilinin karşısına dikilip ondan öpücük dilemek herkesin kârı değildir. Beyitte de buna cüret eden sadece aklı başında olmayan ne yaptığını bilmeyen, şehitlik kadehine susamış gafil sarhoştur.

Teşne-i câm-ı şehâdetdür o mest-i gâfil
Ki turup karşusına bûse diler kâm ister (G.64/5)

3.3.3.21. Gölge (Sâye)

Gölge (saye) kelimesi Dîvân'da himâye anlamında olmak üzere işlenmiş olmakla birlikte, sevgilinin gölgesi ile ilgili olmak üzere doğrudan bir tasavvur yapılmamıştır. Ancak sevgilinin alın saçının gölgesi gibi dolaylı olarak bahsedilmiştir. Sevgilinin boyu ile serv arasındaki benzerlikten istifade eden şair, insanların ağaç gölgelerinde huzur ve sükun içinde dinlenmelerinden hareketle binlerce fitnenin huzuruna sebep olanın fidan gibi uzun boylu olan sevgilinin alın saçının gölgesi olduğunu söyler.

Bâ^{c}is olmış nice bin fitnemin âsâyişine
Sâye-i turrasına nahl-i ser-efrâzına bak (G.160/3)

Şu beyitte ise yine aynı şekilde sevgili ile değil, ama siyâh saçının uzunluğu ve gölge arasında bir ilgi kurulmuştur. Onun güzelliğinin süsü o siyâh saç olursa, güzelliğinin gölgesi güneşe kement atacak derecedir.

Ol zülf-i siyeh kim olsa pirâye-i hüsnün
Hurşîde kemend-efgen olur sâye-i hüsnün (G.181/1)

Bir diğer beyitte de yine sevgilinin güzelliği güneş ile mukayese edilir ve onun gölgesini üzerine düşen her gülün gölgesinin dahi güneşin oturacağı büyüklükte bir gölge hâline geleceği söylenir.

Nâz ile olur sâye-nişîn-i güle mihr
Her gül ki ola bağda hem-sâye-i hüsnün (G.181/5)

Saye kelimesi bir beyitte hem gerçek hem de himâye anlamında olmak üzere mecâzî anlamda kullanılmıştır.

Sâyende olurduk senün âsûde-dil ey mihr
Sâyen dahi ol zülf-i perişân gibi olsa (G.255/2)

3.3.3.22. Ter (^{c}Arak)

Sevgilinin al yanağı üzerine düşen ter damlaları âşıkta çeşitli tasavvurlara neden olur ve hem soyut, hem de somut çeşitli unsurlarla birlikte düşünülür. Gül yaprağı gibi (rengi olan sevgilinin) yüzünden dalgalanan, damla damla ter değil, çiğ tanesi gibi su damlalarıdır.

Katre katre hûy degül berg-i gülinden mevc-zen
Şebnem-âsâ âb oldu şu^{c}le-i reng-i hicâb (K.5/22)

Bir beyitte ise şekil, parlaklık ve kıymet itibarıyla ter tanesi inci tanesine teşbih edilmiştir. Eğer âşık sevgilinin ter içinde kalmış dudağını hayâl etse, ağzından çıkan sözler meleklerin kulağını süsleyecek inci tanesine dönüşeceklerdir.

İtse Fehîm la^{c}l-i ^{c}arak-nâkini hayâl
Dürr-i kelâmı zîver-i gûş-ı sürûş olur (G.88/5)

Terin inci olarak tasavvur edildiği bir diğer beyitte ise sevgilinin güzelliği denize, ter damlaları da o denizde saklı olan inci tanelerine teşbih edilirler.

Seyr iden rûy-ı ^{c}arak-nâk-i hayâ-perverüni
Fehm ider bahr-ı melâhatda nedür gevher-i nâz (G.115/5)

Aşağıdaki şu beyitte ise, sevgilinin al yanağındaki ayva tüyleri ve üzerine düşen ter damlaları ile âteşi hafifletmek üzere dökülen su ve hasıl olan duman arasında bir ilgi kurulmuştur.

Rûyı ^{c}arak-rîz iken hattını gör sanki âb
Dûdı bülend eyleyüp şu^{c}leyi pest eyledi (G.281/2)

Aşağıdaki rubâîde ise yakıcılık ve şekil itibarıyla ter ve civa arasında bir benzerlik kurulmuştur. Şair civanın âteşte durmasının mümkün olmadığını söyleyenlere, sevgilinin terleyen yanağını örnek olarak gösterir. Parlaklık dolu yanak terledikçe suyun âteş içinde oynaması gibi oynar.

Oldukça ^{c}arak-nâk ruh-ı pür-tâbun
Gör cilve-gehin şu^{c}le içinde âbun
Baksun ruh-ı hûy-gerdene memnû^{c} diyen
^{c}Âteşde karâr eyledügin sîm-âbun (R.33)

Ter sadece görünüşü itibarıyla değil, işlevi itibarıyla da söz konusu edilmiştir. Saçın kıvrım kıvrım ve parlak olması ter sayesindedir. Ayrıca ter gül suyu değil, âteştir.

^{c}Arakdur eyleyen ol mûyı pür-ham u pür-tâb
Gül-âba eyleme ey gül kıyâs âteşdür (G.108/6)

Nasıl ki bahar, su ve yağmur damlalarıyla birlikte gelirse, güzellik baharının meydana gelmesi ve devamı için de tane tane ter gereklidir, çünkü gülbahçesi yüz güzelliğini tâze ve canlı tutmak için akarsu lazımdır.

Bahâr-ı hüsne hûy-ı dâne dânedür bâ^{c}is
Cemâl-i gülşene âb-ı revânedür bâ^{c}is (G.27/1)

3.3.3.23. Nâz ve İlgili Tasavvurlar

Sevgilinin âşığa yaptığı nâz mücerret bir unsur olmakla birlikte, şiirde pek çok müşahhas unsur ile çeşitli tasavvurlara yol açmıştır. Dîvân'da özellikle nâz ile uykunun bir arada geldiğini görüyoruz. Bir beyitte ise şair kendisi put gibi güzellerin mahmûr gözlerine nâz uykusu olmuştur. Lakin bakış sarhoşu olan gamzeden başka uyanık kimse yoktur:

Çeşm-i mahmûr-ı bütana h^{v}âb-ı nâz oldum velî
Gamze-i mest-i nigehden gayrı bir nâ-hufte yok (G.165/4)

3.3.3.23.1. Gülyastığı, Gülyatağı

Nâz için en sık kullanılan benzetme unsuru gül yastığıdır. Sevgili nâzın gül yastığı üzerinde bir tatlı uyku sarhoşudur. O yüzden aşk acısı ile uykusuz kalan âşığın gönlündeki buruk acıyı bilemez:

Gül-bister-i nâz üzre olan,mest-i şeker-h^{v}âb
Telhî-i mezâk-ı dil-i bîdârı ne bilsün (K.4/12)

Sevgilinin baygın gamzesi ve uykuya bulaşmış gözü, nâzın gül yatağında yine kucak kucağa gelmiştir.

Gül-bister-i nâz üzre olmış yine hem-âgûş
Ol gamze-i mestâne ol nergis-i hâb-âlûd (G.43/6)

Aşığın gönlü her gece kanlara bulanmış bir şekilde hakîrlik toprağında yatar iken, sevgilinin baygın gözü ise nâzın gül yatağı hokkasındadır:

Hâk-i zilletde gönül her gice âgûşte-be-hûn
Çeşm-i sermestün ise hokka-i gül-bister-i nâz (G.115/2)

3.3.3.23.2. Şeker

Tek bir beyitte ise, naz orijinal bir benzetme ile şeker olarak düşünülmüştür. Nasıl ki şeker dudaklı güzellere nâz şekerlerini yemek lezzetli geliyor ise, âşığın damağına da yalvarma gözyaşı öyle lezzetli gelir. Nazın sevgili için bir şeker olması, sevgilinin bundan zevk alması nedeniyledir.

Şeker-lebâna gelür nûş-hand-i nâz lezîz
Mezâk-ı ᶜâşıka da girye-i niyâz lezîz (G.44/1)

3.3.3.23.3. At

Soyut bir kavram olan nazın teşbih edildiği çeşitli unsurlardan biri de attır. Bir beyitte naz ata benzetilmiştir. Gurur sarhoşu olan sevgili, yiğitçesine nâz atına binerse, onu bu hâlde gören afet dahi can verirdi.

Semend-i nâza süvâr olsa şehlevendâne
O girre-mesti ki görse virürdi cân âfet (K.11/5)

3.3.3.23.4. Kadeh

Naz sadece şaraba değil, bir kaç beyitte de şarabın sunulduğu kadehe teşbih edilmiştir. Şair sevgilinin baygın gözünün, büyü dolu bakışının, ve nâz kadehinin

uslandırmadığı o âşıktır.

Ol [c]âşıkam ki itmedi bihûş-ı câm-ı nâz
Ol çeşm-i mest ol nigeh-i pür-füsûn beni (M.2 h.6/2)

Sevgilinin gözü ve gamzesi birbirine nâz kadehi sunarken, âşık da ciğer kanı şarabıyla sarhoş olmuştur:

Yâd kıl mest-i mey-i hûn-ı ciğer olduğumı
Çeşm ü gamzen ki suna birbirine sâgar-ı nâz (G.115/3)

3.3.3.23.5. İnci

Bir beyitte ise nâz bir inci olarak tasavvur edilir. Sevgilinin hayâ ile yetişmiş, ter döken yüzünü seyredenler, güzellik denizinde nâz incisinin ne olduğunu anlayacaklardır.

Seyr iden rûy-ı [c]arak-nâk-i hayâ-perverüni
Fehm ider bahr-ı melâhatda nedür gevher-i nâz (G.115/5)

3.3.3.23.6. Ayna (Âyîne)

ay gibi güzel olan sevgili, cefa sanatında, kendi aksine ortak olmuş, aynayı da nâz ve yalvarma nüshası hâline getirmiştir.

Fenn-i cefâda o meh [c]aksine olmış şerîk
Âyîneyi nüsha-i nâz u niyâz eylemiş (G.142/2)

3.3.3.23.7. Nâkûs

Yine sadece tek bir beyitte görebildiğimiz bir diğer benzetme unsuru da nâkûs, yani kilise çanının nâz külahıdır. Kilise çanının sesini, âşığın inleyişinin sesine uydurduğundan, ona benzettiğinden beri, felekler ona yüzlerini sürerek saygı

göstermektedirler.

İdelden nâlemi dem-sâz-ı nâkûs
Felek-sâdur külâh-ı nâz-ı nâkûs (G.137/1)

3.3.3.23.8. Ordu

Sevgilinin âşığa nâzı öyle çoktur ki, âşık onu bazan bir ordu gibi düşünür. Güzellik ülkesinin padişahının nâz ordusuna bakan, yalvaranların gönül memleketlerinin hâlinin ne olabileceğini görebilir:

Var kıyâs it nic'olur mülk-i dil-i ehl-i niyâz
O şeh-i kişver-i hüsnün sipeh-i nâzına bak (G.160/2)

Sevgili âşığa tek başına eziyet etmez, o bir ordu olarak tasavvur edilen naz ile âşığa güç yetirir. Şair eğer sevgilinin nâz ordusu gamzesine yardım etmeseydi, can ülkesinin de böyle harap olmayacağını söyler.

Kişver-i cân-ı Fehîm olmaz idi böyle harâb
Gamzene itmese imdâd eğer leşker-i nâz (G.115/7)

3.3.3.23.9. Defter

Naz için kurulmuş bir diğer benzetme unsuru da defterdir. Nâz defteri sevgilinin yanağının ayva tüylerindedir, onlara bakarak sevgilinin âşığına sattığı işveler hesap edilebilir:

Satduğun ^{c}işveleri ^{c}âşıkuna eyle hisâb
İşte hattundadur ey şûh-ı cihân defter-i nâz (G.115/6)

3.3.3.23.10. Nağme

Oldukça soyut bir benzetme kurarak, şair soyut bir unsur olan nazı nağmeye

benzetir. Bir beyitte sevgili nâz nağmesiyle büyümüş bir çocuk olarak tasavvur edilmiştir.

Nev-niyâz itme kemân-muztarib itse beni ^{c}aşk
Köhne meftûnunam ey tıfıl-ı negam-perver-i nâz (G.115/4)

3.3.3.23.11. Yaprak

Sevgilinin bir işve fidanına teşbih edildiği şu beyitte ise onu yaratan onu bir de nâz yaprakları ile donatmış ve gönül sahiplerinin fidanının meyvesini de hasret olarak yaratmıştır

Sen nahl-i ^{c}işveyi pür iden berg-i nâz ile
Bâr-ı nihâl-i ehl-i dili hasret eylemiş (G.141/3)

3.3.3.23.12. Hançer

Nazın teşbih edildiği bir diğer unsur da hançerdir. Nazın hançere teşbihi âşıkların kalbini ve gönlünü yaralayıcı olması nedeniyledir. Kader, sevgilinin fitne bakışında dalgalansa, buna şaşılmaz. Çünkü sevgili gamzesini naz hançerinin cevheri etmiştir.

Fitne nigâhında mevc ursa ^{c}aceb mi kazâ
Gamzesini cevher-i hançer-i nâz eylemiş (G.142/3)

Nazın kılıca teşbihi âşıkların cânına kastetmesi dolayısıyladır. Sevgilinin naz kılıcının cevheri, dünyaya bakış cilvesini ve şûh gamze ıztırabını açıklar

Cihâna gevher-i şemşîr-i nâzun eyledi fâş
Kirişme-i nigeh ü ıztırâb-ı gamze-i şûh (G.37/4)

Âşık, her ne kadar sevgilinin nazından şikayet etse de, yine de canını naz kılıcına bağlamayı arzu eder. Naz kılıcı yaralar açtıkça, ona hayır dualarda bulunacaktır.

Cânumuz vakf-ı tîg-i nâz idelüm
Zahm urdukça bir niyâz idelüm (G.221/1)

Aşığın gönlü sevgilinin gözünün köşesinde satılırken, bakışı daha hala nâz kılıcını çekmeye devam etmektedir.

Dil olmış künc-i çeşminde harîde
Nigâhı salmada şemşîr-i nâzı (G.279/4)

3.3.3.23.13. Taht

Sevgilinin sürekli naz içinde olması ve nazdan güç alması, onun bir taht olarak düşünülen naz üzerinde bir sultan olarak tasavvuruna neden olmuştur. Sevgilinin edalı gözü, nâz tahtının padişahı olmuştur da her tarafa bakış hançerini salmak suretiyle (aşıkların) cân(ın)a kast etmektedir:

Pâdişeh-i serîr-i nâz olmış o çeşm-i ᶜişve-ger
Salmada kasd-ı cân içün peyk-i nigâhı her taraf (G.156/2)

3.3.3.23.14. Şarâb

Dîvân'da nâz için en sık kullanılan benzetme unsurlarından bir diğeri de sarhoş etme özelliği ile şaraptır. Sevgilinin hem gözünün hem de gamzesinin sarhoşluğu ay gibi güzel sevgilinin âşıklar meclisinde kadeh içtiğinde, hem gözün hem de gamzenin nâz şarabını beraberce içmesindendir.

Meclis-i ᶜuşşâkda ol meh ki sâgar nûş ider
Çeşm-i gamze bâde-i nâzı berâber nûş ider (G.52/1)

Kimi zaman sevgilinin kendisi, kimi zaman ise gamzesi naz şarabı ile sarhoş olur. Sevgilinin bakışı işve meclisini kursa, âşığın şûh gönlü, o naz şarabı sarhoşuna kadeh sunar.

Meclis-i ^{c}işveyi kursa nigeh-i çeşmi Fehîm
Dil-i şûhum sunar ol mest-i mey-i nâza kadeh (G.33/5)
... ...
Gamzeni mest eyleyüp her dem şarâb-ı nâz ile
Çeşm-i mahmûrun hem-âgûş itme h^{v}âb-ı nâz ile (G.264/1)

Sevgilinin gözü süzgün bakışı ile nâz şarabından sarhoş olarak tasavvur edilmiştir. Sevgilinin naz şarabını içen o zalim gözü, âşıklara da devamlı olarak ecel kadehi sunar.

Câm-ı leb-rîz-i eceldür sunduğı ^{c}uşşâka hep
Bâde-i nâzı ki ol çeşm-i sitem-ger nûş ider (G.52/2)

3.3.3.23.15. Ülke

Sevgili naz ülkesinin tahtında oturan, külahı eğri, mağrûr bir padişahtır. Naz ile ülke arasında kurulan benzetme her ikisinin de büyüklüğü ile ilgili olduğu kadar, sevgilinin naza hakim olması ile ilgili olarak da düşünülebilir.

Ol taht-nişîn-i kişver-i nâz
Kim bir şeh-i mağrûr kec-külehdür (G.95/2)

Yine başka bir beyitte ise yine sevgili kızgınlığa bulaşmış naz ülkesi padişahıdır. Şair ondan merhamet etmesini ister, naz hançeri can ve gönlü parça parça etmiştir.

Rahm kıl ey gazab-âlûde şeh-i kişver-i nâz
Çâk çâk itdi yeter cân ü dili hançer-i nâz (G.115/1)

3.3.3.23.16. Haberci (Peygâm)

Kimi zaman ise nazın teşhis edildiğini görüyoruz. Nazın bir haberci olarak

düşünüldüğü aşağıdaki şu beyitte, naz kirpikaltı bakışının habercisi olup, kirpikler de doğan kuşunun kanadının tüyüne bağlanmış bir mektup olmuştur.

Zîr-i müje nigâhı ki peygâm-ı nâzdur
Bir nâmedür ki şehper-i şehbâza bestedür (G.93/3)

3.3.3.23.17. Perde

Sevgili adeta nazın ardına saklanarak kendini âşıktan saklar. Beyitte sevgilinin dudaklarının, gül gibi gülmeye alışkın iken, âşığa binlerce nâz perdesi ile tebessüm ettiği ifade edilmiştir.

Leblerün mu^{c}tâd iken gül gibi handân olmağa
^{c}Âşıka eyler tebessüm biri hicâb-ı nâz ile (G.264/4)

3.3.3.23.18. Savaşçı

Nazın açıkça isimlendirilmeden bir savaşçıya teşbih edildiği aşağıdaki beyitte ise sevgili ve naz karşılıklı bir savaş içinde tasavvur edilmiştir. Sevgili bakışını, savaş alanı olarak tertip ettiği zaman, önce onun gamzeleri nâzın başını kesmeye yönelir.

Ol zaman kim nigehin ma^{c}reke-perdâz eyler
Evvelâ gamzeleri kasd-ı ser-i nâz eyler (G.58/1)

3.3.3.23.19. Mesken, Meclis

Naz kimi zaman ise bir mekana teşbih edilmiştir. Nazın bir meclis olarak tasavvur edildiği şu beyitte ise nâz meclisi içinde gözüne arkadaş olmak için, yine gamze gibi şarap içen bir rint ister.

Olmaga meclis-i nâz içre harîf-i çeşmi
Gamze gibi yine bir rind-i mey-âşâm ister (G.64/2)

Bir diğer beyitte ise, özel olarak bir yer ile alakalandırmamakla birlikte naz kendi başına bir mekan olarak düşünülür. Şair masumluğunun aşırılığından, nâz yerinde terleyip utanan o şûha binlerce dualar eder.

Niyâz o şûha hezârân ki fart-ı ^{c}ismetden
Mahall-i nâzda hûy-rîz olup hicâba düşer (G.60/4)

3.3.3.23.20. Külâh

Çok sık olmamakla birlikte nazın kıyafet unsurlarına teşbih edildiğini de görmek mümkündür. Sevgilinin dudağı Hz. İsâ'ya saygı göstermeyi gerekli kıldığından beri onun naz külahı arşa kadar yükselmiştir.

La^{c}lün olalı mûcib-i i^{c}zâz-ı Mesîhâ
Tâ ^{c}arşa irişdi küleh-i nâz-ı Mesîhâ (G.3/1)

3.3.3.24. Bakış (Nigâh, Nezzâre) ve İlgili Tasavvurlar

Klasik şiirde üzerinde en fazla durulan unsurlardan olan bakış, sevgilininin âşığı en çok etkileyen unsurlarındandır. Dîvân şiirinde âşıklar, sevgililerinin şöyle bir yan bakışına bile razı olmalarına rağmen, sevgili bunu âşıklarından esirger. Fehîm Dîvânı'nda gazellerde, kasîdelerde yer alan bakışı işleyen pek çok beyitte ilaveten "nigâhundur" redifli bir gazelde de sevgilinin bakışı özellikle işlenmiştir. Bakış, kaderin kılıç ve oku, her belânın sebebidir. Sihir ve büyü meclisinde korkusuz, nâzik edalı şûh bakıştır. Sevgilinin gözü, fitne bahçesinin nergisi; sırra aşina koku ise onun bakışıdır. Âşığın, sevgiliyi kızdırmadan, ondan tek istediği, sadece onun bir bakışıdır. Âşığın hasta cânına devâ, yine sevgilinin bakışıdır. Bakış âşığı kendinden geçirir ve sarhoşçasına daima âleme rezil eder. İnleyen Fehîm'in gönlünü devamlı sarhoş eden, işte sevgilinin bu bakışıdır.

Tîg ü tîr-i kazâ nigâhundur
Bâ^{c}is-i her belâ nigâhundur

Bezm-i sihr ü füsûnda bi-pervâ
Şûh-ı nâzük-edâ nigâhundur

Nergis-i bâğ-ı fîtnedür çeşmün
Bûy-ı râz-âşinâ nigâhundur

Seni hışma getürmeden ancak
ᶜÂşıka müdde â nigâhundur

Meded öldüm tegâfül itme yeter
Hasta câna devâ nigâhundur

Beni mestâne eyleyen rûsvâ
ᶜÂleme dâ'imâ nigâhundur

Dil-i zâr-ı Fehîm'i mest iden
Muttasıl dilberâ nigâhundur (G.72)

Sevgilinin âşıktan bakışını kaçırması ise güzellik kumaşının bakışla yağmalanmasını istemeyen sevgilinin, saç perdesini bana yarı yarıya oynatarak âşığa cilve yapması olarak açıklanır:

İstemez kâlâ-yı hüsni ola târâc-ı nigâh
Perde-i zülfin anunçün nîm-bâz eyler bana (G.6/3)

3.3.3.24.1. Nergis

Dîvân şiirinde göz için bir benzetme unsuru olarak kullanılan nergis, Fehîm Dîvânı'nda tek bir beyitte ise "Pür-tegâfül nigeh-i nergis-i bîmâr" bakış denilerek, bakış için de kullanılmıştır.

Pür-tegâfül nigeh-i nergis-i bîmâr nedür
Gonca-i gül gibi laᶜlin-i şeker-bâr nedür (M.4 h.5/2)

3.3.3.24.2. Kâfir

Kafir Dîvân şiirinde özellikle sevgilinin kendisi için sık kullanılan bir benzetme unsurudur. Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin kâfir bakışı, âşığın müslümanlığını almıştır. Bu nedenle şaire kâfir olmaktan başka yol kalmamıştır.

Aldı kâfir nigâhun islâmum
Kâfir olmakda nâ-gûzir benem (G.206/2)

3.3.3.24.3. Âfet

Tehlike için kullanılan bir kelime olan afet halk dilinde ve edebiyatta güzellik için de kullanılır. Sevgilinin bakışı afet, gözü afet, ağzı afettir. Ayrıca güzellik padişahı olan sevgiliye cihânlar dolusu afet boyun eğmiştir.

Nigâh âfet ü çeşm âfet ü dehân âfet
O şâh-ı hüsne musahhar cihân cihân âfet (K.11/1)

Bakışın afet oluşu aynı kasîdenin başka bir beytinde daha işlenmiştir. Bakış öyle bir afet olmuştur ki onun bakışının kılıcının korkusundan, gözünün kenarındaki afet dahi "el-aman, imdat, bıktım" demektedir.

Ne âfet oldı nigâhı kim bîm-i tîğinden
Dimekde gûşe-i çeşminde el-emân âfet (K.11/3)

3.3.3.24.4. Mutrıb

Bakışın teşbih edildiği başka bir unsur da çalgıcıdır. Teşhis sanatını özellikle soyut unsurlar için sıkça kullanan Fehîm, yine bakış için de teşhis yaparak, bakış çalgıcısının bir naz ve işve nağmesi tertip etmesini arzular.

İtsün yine mutrıb-ı nigâhun
Bir nağme-i nâz u işve-sâzı (M.3 h.2/2)

Bakışın mutrıba teşbih edildiği bir diğer beyitte ise, şair inleyen gönlünün belâ meclisinin nedîmi olmasına o bakış ve işve çalgıcısının sebep olduğunu söyler.

Nedîm-i bezm-i belâ olmağa dil-i nâlân
O mutrıb-ı nigeh ü ᶜişve-sâz olur bâᶜis (G.27/3)

3.3.3.24.5. Ok, Kılıç, Hançer

Dîvân'da bakış için kullanılan en sık benzetme unsurları ok, kılıç ve hançer gibi somut nesnelerdir Beyitlerde gerek müstakil olarak, gerekse zahm-ı tîr-i nigâh-ı dilber, zahm-ı şemşîr-i nigâh, tîg-i nigeh, tîg-i nigâh, peyk-i nigâh gibi tamlamalarda bakış çeşitli savaş aletlerine benzetilmiştir. Gamze, kirpiklerinden bakışı kılıç, gözü de mızrak sunan, kayıtsızlık atına binmiş bir süvari olarak teşhis edilerek işlenmiştir.

Nigâhı tîg sunar çeşmi nîze müjgândan
O gamze olsa süvâr-ı semend-i istîgnâ (G.9/2)

Sevgilinin gamzesi, gönül kuşunu yaralayıp, daha sonra da onu hapsetmek üzere kirpik okundan ve bakış kılıcından kafes yapar.

Mecrûh idüp murg-ı dili gamze-i dilber
Tîr-i müje vü tîg-i nigehden kafes eyler (G.57/6)

Sevgili zülüflerinin altından âşığın inleyen gönlüne nazar ederek, miske bulaşmış hançer ile onun yarasını iyileştirmeye çalışır.

Zîr-i zülfinden nigâh eyler dil-i zâra dirîg
Zahmumı bihbûd olur hançer ki müşg-âlûdedür (G.68/5)

3.3.3.24.6. Muᶜcizekâr, Sehhâr, Câdû

Bakışın mucize ve sihir ile ilişkilendirilmesi, âşıkların aklını başındna alıp

onları meftun ve mecnun etmesiyledir. Bakışın mucize tertipleyen bir insan olarak tasavvur edildiği şu beyitte ise sevgilinin âşıklarına şive büyüsü vasıtasıyla nasıl bir sihir yaptığından bakışın haberdar olmasını arzu etmez.

^{c}Uşşâka ne sihr itdügin efsûn-ı kirişmen
Lutf it nigeh-i mu^{c}cize-perdâza tuyurma (G.251/4)

Sevgilinin çok sihir yapan bakışı, sihri bile, kendisine vurgun hale getirmiştir. Bu nedenle şair için onun büyüleyici gözüne gönül vermek kaçınılmazdır.

Nice ben çeşm-i füsûn-kârına dil virmeyeyim
Sihri de eyledi meftûn nigeh-i sehhârı (G.277/2)

Geçtiği bir beyitte ise, şair istiğna sahibi olduğunu, ne sihir yapan gözü, ne de büyü ile dolu bakışı istemediğini söyler.

Kasem i^{c}câz-ı ^{c}aşka öyle istîgnâ-fürûşam kim
Ne çeşm-i sihr-kâr u ne nigâh-ı pür-füsûn olsa (G.256/4)

Cadı bakışlı sevgili, güzelliğini güzellere gösterip peri yüzlüleri aynasına toplar.

^{c}Arz idüp hüsnin o câdû-nigehüm hûbâna
Eyledi cem^{c} peri-rûları âyînesine (G.269/3)

3.3.3.24.7. Câsûs

Bakışın bir casus olarak tasavvur edildiği şu beyitte ise şair sırrını öyle saklamıştır ki, sır konusunda yabancı olan sevgilinin bakış casusu onun sırrına aşina olamaz.

Öyle pinhân eyledüm kim râzda bîgânedür
Sanma câsûs-ı nigâhun âşinâ-yı râz olur (G.89/4)

3.3.3.24.8. Ser-leşker, Süvâri

Dîvân'da çok nadir olmakla birlikte bakış için bir de asker ve süvari benzetmesi yapılmıştır. Gamzenin bir kumandan olarak düşünüldüğü şu beyitte, işve onun emir eri, bakış da baş askeri olarak tahayyül edilmiştir.

Fermân-ber-i gamzesi kirişme
Ser-leşker-i gamze ol nigehdür (G.95/3)

Sevgilinin bakışının usta binicisinin öldürdüklerine, kader sahrâsının ve kazâ meydanının sahası dar gelir:

Tengdür yekke-süvâr-ı nigehün küştesine
Sahn-ı sahrâyı kader sâha-i meydân-ı kazâ (G.12/4)

3.3.3.24.9. Kan Dökücü

Bakışın kan dökücü bir zalim olarak tasavvuru âşıkların gönlüne ve canına kastetmesiyledir. Beyitlerde bakış için yapılan en sık benzetme unsurlarındandır. Kaşın ve dudak etrafındaki ayva tüylerini, belâ tufanının dalgaları şeklinde tasavvur eden şair, bakışı da kader bahçesinin nergisi olan gözün kan dökücü bakışı olarak niteler:

Mevc-i tûfân-ı belâ ebrû vü hatt-ı la^{c}lün
Çeşm-i hûnî-nigehün nergis-i bûstân-ı kazâ (G.12/2)

3.3.3.24.10. Haberci (Peyk, Peygâm), Mektûb

Bakışın haberci veya mektup olması âşık ile sevgili arasında bir iletişim kurması nedeniyledir. Şair, işve ülkesinin tegâfül ordulu padişahı olan sevgiliden bakış habercisini bazan gönle gitmek için hazır tutmasını ister.

Ey şâh-ı tegâfül-sipeh-i mülket-i ^{c}işve
Peyk-i nigehün gâhi dile rûy-be-râh it (G.23/3)

Nâz habercisi olan kirpikaltı bakışı da doğan kuşunun kanadının en uzun tüyüne bağlanmış bir mektuptur.

Zîr-i müje nigâhı ki peygâm-ı nâzdur
Bir nâmedür ki şehper-i şehbâza bestedür (G.93/3)

Aşığın en büyük sıkıntılarından biri de sevgiliye kavuşmasına engel olarak duran rakiptir. Rakip, hâli arz etme söyleyişine mâni olamaz, zîra, seven ve sevgili arasındaki bakış bir mektuptur.

Güftügû-yı ^{c}arz-ı hâle olamaz mâni^{c} rakîb
^{c}Âşık u ma^{c}şûk beyninde nigeh mektûbdur (G.69/3)

3.3.3.24.11. Şâ^{c}ir

Her ne kadar bakış doğrudan şair olarak tanımlanmamış ise de Fehîm'i şiir mucizesi ile seçkin kılmaya sebep olan, o büyü dolu bakış şairane bir bakıştır.

Fehîm'i itmeğe i^{c}câz-ı nâzm ile mümtâz
O pür-füsûn nigeh-i şâ^{c}irânedür bâ^{c}is (G.28/7)

3.3.3.24.12. Yara

Bakış kimi zaman kader kılıcının sinesindeki gönlün yarası, kimi zaman da cellât kılıcının cevherinin gönlünün yanık yarasıdır:

Ne nigeh zahm-ı dil-i sîne-i şemşîr-i kazâ
Ne nigeh dâğ-ı dil-i cevher-i tîğ-i cellâd (G.38/2)

3.3.3.24.13. Yıldırım, Şimşek

Bakış kimi zaman dindarlık hanesini yıkacak güçte bir yıldırım iken, kimi

zaman da zühdün ve zâhidlerin harmanının şimşeğidir:

Ne nigeh sâ[c]ika-i hâne-ber-endâz-ı verâc
Ne nigeh bârika-i hırmen-i zühd ü zühhâd (G.38/3)

3.3.3.24.14. Cellâd

Tek bir beyitte de bakış "Hz. İsâ gibi iş yapan cellât" olarak tasavvur edilmiştir. Bakışın İsâ peygambere teşbihi, onun ölüleri diriltme mucizesi iledir. Bakış öyle bir cellattır ki, görevi gereği âşıkları katleder, fakat daha sonra İsâ A.S. gibi onları yeniden hayata döndürür.

Cellâd-ı Mesîhâ-kâf âsâr-ı nigâhundur
Ey gamzesi lutf-âmiz ey çeşmi [c]itâb-âlûd (G.43/3)

Bir padişah olarak tasavvur edilen sevgili şu beyitte de eski hastasına yani âşığına merhamet edip de onu görmek için bakış cellâdını göndermiştir.

Görmeğe eyledi cellâd-ı nigâhın irsâl
Merhamet kıldı o şeh hasta-i dirînesine (G.269/2)

3.3.3.24.15. Koku

Hind üslubunun izlerinin yoğun olarak şiirinde yansıyan Fehîm, zaman zaman muhayyileyi zorlayan benzetmeler kurar. Bir beyitte sevgilinin gözünün fitne bahçesinin nergisi iken, sırra aşina kokusunun ise onun bakışı olduğu söylenmiştir.

Nergis-i bâğ-ı fitnedür çeşmün
Bûy-ı râz-âşinâ nigâhundur (G.72/3)

3.3.3.24.16. Sâkî

Bakış için tek bir beyitte de sâkî benzetmesi yapılmıştır. Sevgilinin güzelliği,

İslâmın sığındığı Kabe'yi puthaneye döndürürken, bakışı da melekler meclisinde kadeh veren sâkîdir.

Hüsni büt-hâne-kün-i Ka[c]be-i islâm-penâh
Nigehi sâkî-i peymâne-dih-i bezm-i sürûş (G.144/3)

3.3.3.24.17. Şûh

Sevgilinin şuh bakışı da şiirde söz konusu edilmiştir. Onun mahmur gözü gibi aşırı nâz sarhoşu ile uyuşabilecek tek kişi yine onun şûh bakışıdır.

Var ise yine nigâh-ı şûhun eyler imtizâc
Çeşm-i mahmûrun gibi mest-i harâb-ı nâz ile (G.264/2)

3.3.3.24.18. Fitne

Dîvân'da bakış için sık kullanılan bir diğer unsur da fitnedir. Bakış fitneye sebep olur. Sevgilinin bakışı, fitnede o kadar ustalaşmıştır ki barışta dahi yüzlerce savaş icat etme hünerine sahiptir.

Olmış o kadar fitnede üstâd nigâhun
Her sulhda sad ceng ider îcâd nigâhun (G.176/1)

3.3.3.24.19. Mest

Sevgilinin süzgün bakışı sarhoş olarak düşünülür. Öyle ki, rintlik onun sarhoş bakışına teslim edilmiştir ve o zamandan beri de işveye tapıcılık onun gamzelerine mahsus olmuştur.

Tâ oldı müsellem nigeh-i mestüne rindi
Mahsûsdur ol gamzelere [c]işve-perestî (G.290/3)

3.3.3.24.20. Üstâd, Mi^{c}mâr

Bakış için kullanılan benzetme unsurları arasında üstat ve mimar da yer alır, fakat soyut bir unsur olan bakış yine soyut başka unsurları inşa eden bir mimardır. Bakış, her an için binlerce şive icat eden bir ustadır.

Üstâd-ı nigâhun eylemekde
Her demde hezâr şive îcâd (M.3 h.4/6)

Aynı terkîb-bendin bir diğer beytinde ise iyilikle bakan bakış, aşktan harap olmuş âşıkları mamur eden bir mimardır.

Mi^{c}mâr-ı nigâh-ı iltifâtun
İtmez mi harâb-ı ^{c}aşkı âbâd (M.3 h.4/9)

3.4. Âşık

3.4.1. Âşık ve İlgili Tasavvurlar

Dîvân şiirine baktığımız üç ana karakter görürûz: Âşık, sevgili ve rakip. İskender Pala âşıklık üzerine şöyle der: "...klâsik edebiyatın bu klâsik âşıkları asla vuslat yüzü görmemişlerdir. Mücerret güzelliğe karşı besledikleri o samimi aşkları ancak üzüntünün koynunda beslenip büyüyebiliyordu. Bu yüzden de birer hayâle âşıktılar. Hayâlini kurdukları o sevgilinin - ömürde bir defacık lutfettiği bir bakışı, bir gülüşü, bir sözü ile ser-hoş oluyorlar ve bir daha da kendilerine gelemiyorlar, âh-vah ediyorlar, çırpınıyor, şeydâlanıyorlardı. Sevgili uğrunda çektikleri eziyetler âşıklıkta olgunlaşmayı sağlıyor ve zavallı sevdâ-zedeler, birbirleriyle olgunluk yarışı içerisinde ömürlerini empotan vadilerde tüketip gidiyorlardı. Üstelik bir de rakipleriyle mücadele etmek gibi bir meydan-ı imtihanları vardı!.." (Pala 1996: 10).

Acımasız bir sevgiliye kavuşmak için hesapsız acılar içindeki âşık hemen hemen bütün şairlerce aşk ve ayrılık acısı ile birlikte işlenmiştir. Âşığın bedeni zayıflığı ve yaraları dolayısıyla çeşitli tasavvurlarla zikredilir. İnsan bedeninde iyileşmeyen

yaralar zamanla iltihaplanarak yüksek âteşe ve buna bağlı olarak titremeye neden olabilir. Şairler, bu durumu sevgilinin hasretinden titremek şeklinde düşünürler. Yaranın eskimesi, âşığın uzun süredir onu görmediğinin işaretidir. O nedenle, sevgiliyi tekrar görebilmek için, onun gelip yeni yaralar açmasını isterler.

Âşıkların derdi "Elest meclisi"nde kendilerine sorulan "elestü rabbiküm" sorusuna evet diye cevap verdikleri gün başlamıştır. Soruya evet cevabı vermekle âşıklar, teklif edilen binlerce belâ ve azap içinden aşk âteşini seçmişlerdir. Mutasavvıflara göre, elest meclisinde Allah ruhlara "ben sizin mahbubunuz değil miyim?" diye sormuş, ruhlar da "evet" şeklinde cevaplamışlardır. Yani, Allah ile yapılan sözleşme aslında bir "aşk sözleşmesi"dir. Bu inanca dayanan mutasavvıflar, insanın Allah'a olan sevgisini "ezelî ve fıtrî" bir sevgi olduğunu iddia ederler (Pürcevadi 1998: 375-376). Elest meclisinde aşkı seçtiğini söyleyen şair böylece "ezeli aşka ve bunun misak gününde ortaya çıktığına" (Pürcevadi 1998: 384) inandığını ifade etmektedir.

Çün su'âl-i "elestü rabbikum"e
Bî-muhâbâ "belî" cevâb itdüm

Bin belâ vü [c]azâb olup teklîf
Âteş-i [c]ışkı irtikâb itdüm (K.2/11-12)

Aşk, âşıklara sıkıntı, üzüntü, hasret ve gözyaşı getirir. Fakat âşıklar bunu bildikleri halde aşktan kendilerini alamazlar, hatta bu dert ve ızdıraplardan da memnundurlar. Şairin de âlemin zevkinden kaçınıp aşka yöneldiğini söylediği şu beyitte, bunun kendi tercihi olduğunu görüyoruz.

[c]Aşka itdüm teveccüh ü ikbâl
Zevk-ı [c]âlemden ictinâb itdüm (K.2/2)

Âşık, aşka dair sıkıntı ve dertlerin kaydedildiği kitaptan, belâ olarak gözü için uykusuzluğu, bahtı için ise uykuyu seçmiştir. Bahtın uyuması ile şairin bahtından ve

kaderinden bir lutuf görmediğini, dolayısıyla hasıl olan dertten dolayı da geceleri gözüne uykunun girmediğini anlıyoruz.

Nüsha-i derd-i ᶜaşkdan ammâ
Ol belâlar ki intihâb itdüm (K.2/14)

3.4.1.1. Bülbül, Tûtî, Sülün, Serçe, Güvercin, Keklik, Pervâne

Dîvân şiirinde âşık için en sık kullanılan benzetme unsurlarından olan bülbül, Fehîm Dîvânı'nda da sık olarak karşımıza çıkar. Âşığın bülbül olarak tasavvur edilmesi, sevgilinin de gül olarak tasavvur edilmesi nedeniyledir. Âşık, feyiz gülbahçesinin her dem yeni nağmeler söyleyen bülbülüdür.

Ben bülbül-i elvân-negam-ı gülşen-i feyzem
Murgân-ı kafes nağme-i tekrârı ne bilsün (K.4/30)

Edebiyatta aşk âteşi ile yanan âşık, mucize kabilinden sözler söylemesi nedeniyle "tûtî" olarak tasavvur edilmiştir. Özellikle ayna ile birlikte düşünülerek çeşitli tasavvurlara neden olmuştur. Geçtiği beyitte aynı tema içinde aynası güneş ve ay olan papağan olarak işlenmiştir.

Tûtî-i zamîriyem Fehîmâ
K'âyînemüz âfitâb u mehdür (G.95/7)

Bir beyitte ise şahin korkusu nedeniyle yuvasını kartal yuvası yapan sülün kuşuna teşbih edilmiştir.

O tezervem ki bîm-i şâhînden
Meskenüm çengel-i ᶜukâb itdüm (K.2/23)

Kimi zaman ise gıdası mahabbet âteşi olan, âşık tecellî âteşinin kıvılcımı ile beslenen zayıf bir serçe olarak tasavvur edilir.

Şerâr-ı nâr-ı tecellîdür erzenüm zîrâ
Gıdây-ı nâr-ı mahabbet za^{c}îf usfûram (K.14/37)

Edebiyatta sevgilinin dudağı şekere benzetilir. Sineklerin tatlı gıdalara yönelmesi nedeniyle âşık da sevgilin tatlı dudağına yakalanmış güçsüz ve ayağı bağlı bir sinek olarak düşünülmüştür.

Egerçi ben leb-i dilberde hâl-i mûyin-veş
Girifte-pâ meges-i bend-i nûş ü bî-zûram (K.14/9)

Âşık, bir beyitte ise ayağı bağlı bir güvercin olarak düşünülmüştür. Aşk hareminin ve Allah'ın ayağı bağlı güvercinidir.

Kebûter-i harem-i ^{c}aşk u künde-deryâyam
Revâ mıdur ola azâdeye revâ zencîr (G.65/8)

Âşıklar aşk âteşi ve ayrılık derdi ile sürekli inlerler. Fakat aslında aşk derdinden şikayetçi de değillerdir. Bu nedenle keklik kuşunun ötüşü gibi gülüş gibi tesir eden bir ağlayışa sahiptirler.

O kebk-i bü'l-^{c}acebüz girye-nâk-i hande-eser
Ki za^{c}ferân iderüz hâr-ı âşîyânumuzı (G.280/3)

Sık olarak kullanılan bir diğer benzetme unsuru da tavus kuşudur. Tavus kuşu renkli ve albenili kuyruğu ile ilgi odağı olmuştur. Dîvân'da iki beyitte âşık için bir benzetme unsuru olmuştur. Âşık mâtem kargası ve düşkün tavustur. Hem sevinç kuşudur, hem gam ıslığıdır.

Zâğ-ı mâtem fütâd-ı tâvûsam
Murg-ı şâdî vü gam-safîr benem (G.205/6)

Aşığın tavus olarak tasavvur edildiği diğer beyitte ise âşık, âteşte yaşayan ve cehennem âteşiyle beslenen semender tabiatlı bir tavus kuşu olarak nitelenir.

Tâvûs-ı semenderî-nihâdam
Perverde-i şu^{c}le-i cahîmem (M.1 h.11/6)

3.4.1.2. Güneş, Ay, Yıldız

Güneş, ay ve yıldızlar sadece ısı değil, ayrıca ışık kaynağı olmaları ile de edebiyatta çeşitli tasavvurlara neden olmuşlardır. Dîvân'da güneşin gökyüzünde başına buyruk dolanması ile âşığın başına buyrukluğu arasında bir anlam ilgisi kurulmuştur. Güneş gökyüzündedir ama ışıklarını yeryüzüne saldığında sanki yeryüzüne inmiş gibi görünür. Bu âşıkların bir orda bir burda dolanmasına teşbih edilir.

Geh felekde gah zîr-i hâkde seyr eylerem
Mihr-i ^{c}âlem-gerd-i şevkam başuma âzâdeyem (G.211/5)

Âşık sürekli sevgili tarafından hor görülür, görmezden gelinir ve eziyet edilir. Âşık sevgiliye yakın olabilmek için kimi zaman onun kapısının eşiğinde, kimi zaman geçeceği yolda yatarlar. O nedenle âşık gölge gibi yerde ve hakîr düşünülür. Beyitte de her ne kadar âşık güneş ise de gölge gibi hor, düşkün ve hakîrdir.

Sâye-veş şimdi âfitâbam lîk
Hâr u üftâde vü hakîr benem (G.205/4)

Aşığın güneş olarak tasavvur edildiği bir diğer beyitte ise güzel bir tezat sanatı ile âşık ışığı âlemi karanlıklara boğan bir güneş olarak tasavvur edilir.

Özge hurşîdüz ziyâmuz ^{c}âlemi târik ider
Turfa şem^{c}üz şu^{c}lemüzdür hem yine pervânemüz (G.124/2)

3.4.1.3. Esîr, Garîb, Gulâm, Köle, Fakîr, Harâb, Âvâre, Üftâde, Dîvâne, Yetîm, Bîmâr

Dîvân şiirinde sevgili şah veya padişah, âşık da onun kendine, saçına, gözüne,

dudağına tutulmuş bir esîr veya hasta olarak düşünülür. Fehîm Dîvânı'nda şairin âşık ile ilgili tasavvurlarını daha ziyade şairin kendi üzerinden yaptığını görüyoruz. Âşık kimi zaman kendisine tanımazdan gelen bir sevgilinin kölesidir, kimi zaman ise onun saçının esîridir.

Nigeh it ta^{c}allül itme kulunam tecâhül itme
Ölürem tegâfül itme bu garîb derd-mende (G.259/3)
... ...
Bir zülfün esîriyem ki eyler
Ef^{c}î-i belâya ^{c}arz sad-çâk (M.1 h.5/6)

Şu beyitte ise, âşık yine bir köle olarak düşünülür fakat bu sefer esareti onun himmet evinde doğmuş bir köle olarak tanımlanmasıyla ifade edilir.

Hudâ'dur şâhidüm kim hâne-zâd-ı himmetem himmet
Revâ mı güm-sürâg olmak düşüp vâdî'-i hizlâna (K.7/54)

Âşık, ayrıca sâkînin irfanının da kölesidir. Âşığın onun gözüne sunduğu yalvarışları görüp mahmur olduğunu anlayınca ona da bir iki kadeh sunmuştur.

Görüp ^{c}arz-ı niyâzum çeşmüne bildün ki mahmûram
Bir iki câm sundun bende-i ^{c}irfânunam sâkî (G.283/4)

Bir beyitte de âşık için harabe tanımlaması yapılmıştır, fakat âşık öyle bir harabedir ki, onun baykuş yuvası bile, Efrasiyab'ın zengin ve ihtişamlı ülkesi ile rekabet etmeye münasiptir.

Harâb-ı kişver-i fakram ki lâne-i cugdı
Revâdur eylese mülk-i Ferâsiyâb ile bahs (G.26/3)

Âşıklar için edebiyatta en sık yapılan benzetme unsurlarından biri de dîvânedir. Âşığın dîvâneye teşbihi aşkın aklını başından almasıdır. Nevruz gelince, âşıklar ellerinde kadeh, sineleri sevgilinin hasretiyle dolu rintlerdir.

Câm be-kef sîne pür-tef kayd-ı ᶜâlem ber-tarâf
Biz Fehîm'üz hem cünûn-rindâneyüz nevrûzdur (G.78/7)

Âşıklar ayrıca feleğe gülücükler atıp, akıl sahiplerinin boş öğütleri ile eğlenen delilerdirler.

Divâneyüz ammâ feleke hande-zenânuz
Müstehzî-i sâhib-hıred-i bîhûde-pendüz (G.123/2)

Âşıklar sürekli mahzun oldukları ve gözyaşı döktükleri için edebiyatta yetim olarak düşünülmüşlerdir. Aşağıdaki beyitte de âşıklar dünyanın zulümleriyle beslenmiş bir bölük ağlayan yetimler olarak tasavvur edilirler.

Bir bölük giryân yetîmânuz sitem-perverd-i dehr
Çeşm-i deryâ-bârumuzla tev'emândur giryemüz (G.127/2)

Hastaların acı ve ağrılar içinde sürekli âh etmesi gibi, âşık da sürekli âh edip inleyen bir hastadır. Hasta olduğu için işi daima âh etmektir.

Hemîşe âşık-ı bîmâram âhdur kârum
Nühüfte hüsn-i bütana nigâhdur kârum (G.216/1)

Güzel bir tezat sanatı ile âşık hem çiğ taneciklerinin ve zerrenin şükrettikleri güneş ışığına teşbih edilerek yüceltilir, hem de ışığın ayakla altında kalanların elinden tutan bir garip düşkün olarak nitelenir.

Pertev-i mihrem ki şebnem şükrüm eyler zerre hem
Dest-i gîr-i pâymâlan bir garîb üftâdeyem (G.211/7)

3.4.1.4. Saç Teli, Gözbebeği, Göz, Burun

Aşığın saç teli olarak nitelenmesi, âşığın ızdırap ve dertten aşırı derece

zayıflayıp kıl kadar incelmesi nedeniyledir. Güzellik Kabe'si tavaf yeri haline geldiğinden beri, âşık Yûsuf'un gömleğinin kokusu hac elbisesi olan bir saç telidir.

Târ-ı zülfem ki matâfum olalı Ka[c]be-i hüsn
Bûy-ı pirâhen-i Yûsuf benüm ihrâmumdur (K.12/5)

Nûh peygamber zamanında meydana gelen ve dünyanın düzenini altüst eden büyük tufan hikayesine bir telmihte bulunan şair, sürekli gözyaşı döken âşığı Hz. Nûh'un gözü olarak tasavvur eder. Âşık o derece ağlar ki gözyaşları dünyayı karıştırır, hatta belki Tufan'a da felâket ulaştırır.

Dîde-i Nûh'uz ki âşûb-ı cihândur giryemüz
Belki Tûfân'a dahi âfet-resândur giryemüz (G.127/1)

Âşık için gözle ilgili olmak üzere yapılan bir diğer benzetme ise onun gönül gözünün gözbebeği olması şeklindedir. Âşık eğer yalnız otursa, yalnızlık, evinin yeri, namahrem göz olacaktır.

Merdüm-i çeşm-i dilüz tenhâ-nişîn olsak eğer
Dîde-i nâ-mahremdür cây-ı halvet-hânemüz (G.124/3)

Bir beyitte ise burun bir benzetme unsuru olmuştur. Âşık, gül ve lâle için rüzgâr, miskin gönül için ise burundur.

Gül ü lâleye nesîmem dil-i nâfeye şemîmem
Desün ol ki der Fehîm'em sözi böyle post-kende (G.259/5)

3.4.1.5. Mest, Şarâb

Mest edebiyatımızda adeta âşık için bir sembol olmuştur. Âşık ya dertten sürekli içer ve bu nedenle sarhoştur, ya da sevgilinin şarap rengi dudağı veya yanağını görünce kendinden geçer mest olur. Âşık, aşk sarhoşudur, onun arkadaşı da muradına ulaşamamış gönlü, sâkî ve kadehtir.

Mest-i ^{c}aşkam bana hem-dem dil-i nâ-kâmumdur
Özgedür dil yine hem-sâkî vü hem-câmumdur (K.12/1)

Âşıklar hem vuslat anında hem de ayrılıkta sarhoşturlar. Vuslat anında sevinçten, ayrılıkta da gamdan dolayı ağlarlar ve aşk meclisi kadehininde sarhoş olurlar.

Vuslat içre şâdi vü firkatde gam giryân ider
Mest-i câm-ı bezm-i ^{c}aşkuz câvidândur giryemüz (G.127/5)

Bir beyitte ise âşık şaraba teşbih edilir. Kadehi Mecnûn'un gönlüdür. Bu nedenle meyhanenin sâkîsinin de Cebrail olması uygundur.

Bâde-i ^{c}aşkuz dil-i Mecnûn'dur peymânemüz
^{c}Akl-i küll olsa revâdur sâkî-i meyhânemüz (G.124/1)

3.4.1.6. Üstâd, Şâkird, Filozof, Ârif, Nakkâş, Nedîm

Aşığın üstat olarak tasavvur edilmesi sürekli gam ve tasa içinde olması nedeniyle edindiği tecrübe nedeniyledir. Âşık gam ilminin üstâdıdır.

Mâhir-i ^{c}ilm-i gam u hüzn benem bu timâr
Ser- fürû-dâşte-i haclet-i ilzâmumdur (K.12/9)

Kimi zaman ise âşık, âteş içinde sema etmekte üstatların beğendiği, aşk âteşine sabretmeye de anlayışlı bir talebe olarak düşünülmüştür.

^{c}Aşk âteşine sabra da şâkird-i Fehîm'üz
Âteşde semâ^{c} itmede üstâd-pesendüz (G.123/5)

Âşık seccadeyi terk etmiş saf yaratılışlı bir sofudur. Şarap kadehiyle

sarhoş olmuş, güzellere tapan bir âriftir.

Sofi-i sâfı-nihâdam târik-i seccâdeyem
cÂrif-i dilber-perestem mest-i câm-ı bâdeyem (G.211/1)

Aşığın zihni sürekli aşk ve sevgili ile meşguldür. Dünyanın köhne bir hastane olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte ise âşık Mecnûn'un izinden giden bir aşk filozofudur.

Mecnûn-revişem hande-zen-i tavr-ı Fehîm'em
Bu köhne şifâ-hânede ferzâne-i caşkam (G.198/9)

Puthanelerin çeşitli figürlerle dolu olması da şairlere ilham kaynağı olmuştur. Aşk bir puthane, âşık ise bu puthanenin güneşi eriterek putlann güzelliğini resmeden ressamı olarak tasavvur edilmiştir.

Hurşîdi idüp hal yazaram hüsn-i bütânı
Nakkâş-ı suver-kâr-ı sanem-hâne-i caşkam (G.197/4)

Âşık sürekli aşk hali ile hem-hal olduğu için bir padişah huzurunda bir nedîm olarak düşünülmüştür. Fakat aynı zamanda riskli bir durum olduğu için şair aşka nedîm olmayı âteşle oynamaya teşbih eder.

Âteş-bâzî idersem evlâ
Bezm-i şeh-i caşkda nedîmem (M.1 h.11/5)

3.4.1.7. Aslan

Âşık iki beyitte ise aslana benzetilmiştir. Bir beyitte pençesi kuvvetli kükremiş bir aslan olarak tasavvur edilir. Fakat her ne kadar güçlü olsa da o derece hassastır ki, karıncanın ok gibi tırnağından dahi her an yaralıdır. Diğer beyitte ise âşık delilik ormanının aslanıdır. Akıl saçının zincirine bağlanamaz.

Gurende şîr-i kavî-pençeyem ne fâ'ide lîk
Hemîşe zahm-hor-ı nevk-i nâhun-ı mûrâm (K.14/8)

Bend-i zencîr-i zülf-i ^{c}akl olamam
Bîşe-zâr-ı cünûnda şîr benem (G.205/9)

3.4.1.8. İnci (Dür), Elmâs, Maden Ocağı

Âşık kıymeti itibarıyla inci ve maden ocağına benzetilmiştir, fakat kıymeti bilinmemektedir. Bir beyitte değersizlik toprağının en aşağısında dağılmış bir incidir.

Beni bu kûr-dilân turma etmede pâmâl
Hazîz-i hâk-i mezelletde dürr-i mensûram (K.14/11)

Maden ocağının âşık için bir benzetme unsuru olması, her ikisinin de çeşitli cevherleri içlerinde barındırıyor olmasındandır. Âşık, geceyi aydınlatan bir elmâs madeni gibidir. Fakat, billur bir ayna gibi ışıksız bir güneştir.

Egerçi ma^{c}den-i elmâs-ı şebçerâgam hem
Bilûr âyîne-veş lîk mihr-i bî -nûram (K.14/4)

Bir diğer beyitte ise, ocağı elmâs olan kıymetli bir madendir. Fakat, hasetçilerin gözlerine, onların gözlerini kör etmek için billur ocağı olur.

Benem o cevheri k'elmâsdur benüm kânum
Velîk dîde-i hussâda kân-ı billûram (K.14/12)

3.4.1.9. Mûsâ, İbrâhim, ^{c}Îsâ

Mûsâ Peygamber, elini koynuna sokup onu parlak ve beyaz bir şekilde dışarı çıkarma mucizesi olan yed-i beyza ile söz konusu edilmiştir. Yed-i beyza mucizesi âşık için soğuk bir ahtır. Ayrıca Tûr Dağı'nda tecellî de söz konusu edilmiştir.

Kelîm'em ü yed-i beyzâdur âh-ı serd bana
Harîm-i Tûr-ı tecellîde şem^{c}-i kâfûram (K.14/36)

Dîvân'da iki beyitte de âşık için İbrahim A.S. bir benzetme unsuru olmuştur. İbrahim A.S.'ın âteşe atıldığında âteşin bir cennet bahçesine dönüşmesi ile âşıkların sürekli aşk ile yanmaları arasında bir ilgi kurulmuştur.

Halîl-i ^{c}aşkam ammâ şu^{c}le gülzâr olması bana
Degül i^{c}câz feyz-i dîde-i nem-nâkdendür hep (G.17/3)

Halîl-i ^{c}aşkam u gülşen-fürûzî-i i^{c}câz
Pür-âteş olduğı etrâf-ı bağ yetmez mi (G.286/4)

Âşıkların toplumdan dışlanmaları ve reddedilmeleri ile İsâ A.S.'ın kavmi tarafından hor görülmesi arasında bir ilgi kurulmuştur.

Geh iltifât-ı hazânam geh ^{c}İsî-i ^{c}asram
Bu vahşetüm gören âdem sanur ki mağrûram (K.14/44)

3.4.1.10. Komutan

İlahi aşk ile yanan âşık için Tevhîd asıl hedeftir. Âşık Tevhîd Darûsselam'ının (Bağdat) tek sahibidir. Bağdat okulundan Hallac-ı Mansûr'un "Ben Hakk'ım" sözünü dilinden düşürmeyen ordusunun yiğit komutanıdır.

Yegâne mâlik-i Dârû's-selâm-ı tevhîdem
Dilîr-i mîr-i "Ene'l-Hak" sipâh-ı Mansûr'am (K.14/39)

3.4.1.11. Deniz, Gökyüzü, Gözyaşı

Beyitlerde "bahr-ı pür-şuram, bahr-ı ^{c}aşkam, kulzüm-i ^{c}aşkam, lücce-i pür-gevher-i şeb-tâb-ı fenâyuz" gibi tamlamalarda dile getirildiği gibi, âşık için kullanılan

bir diğer benzetme unsuru ise deniz ve gökyüzüdür. Âşık için denizin ve gökyüzünün bir benzetme unsuru olması enginlik ve büyüklükleri itibarıyladır. Âşık su kabarcığının gözbebeği güneş ve ay olan ve güzelliğin yüzünün parlaklığını seyreden bir aşk denizidir.

Bahr-ı ^{c}aşkam pertev-i dîdâr-ı hüsne nâzıram
Mihr ile meh merdüm-i çeşm-i habâbumdur benüm

Âşık o derece büyük bir aşk okyanusudur ki, ona ayıplama taşı olarak bütün dünyayı dahi atsalar, bundan etkilenmez.

Ger seng-i melâmet yerine cümle zemîni
Atsan bana sen kulzüm-i ^{c}aşkam kederüm yok (G.166/5)

Âşık için kullanılan bir diğer benzetme unsuru da gözyaşıdır. Âşık sürekli ağladığı için gözü yaşlı yetim bir çocuk ile adeta özdeşleşmiştir. Her ne kadar ağlarsa ağlasın, gözyaşı sanatında bulutla yarışsa dahi yine de hor görülecek bir yetim çocuğun gözyaşıdır.

Sirişk-i tıfl-ı yedmem ki olmazam makbûl
Fünûn-ı giryede itsem eğer sehâb ile bahs (G.26/2)

3.4.1.12. Âteş, Mum

Dîvân şiirinde aşk ve âşık ile birlikte en sık zikredilen unsurların başında âteş gelir. Âşık aşk âteşi ile yanar. Beyitlerde âşık ile âteş arasında sık olarak bir ilgi kurulmuştur. Âşık o derece kendinden geçmiştir ki, ışığın ne olduğunu bilmeyen âteş, suyun ne olduğunu bilmeyen bir okyanus olmuştur.

Şu^{c}leyem tâb n'iydügin bilmem
Lücceyem âb n'iydügin bilmem (G.204/1)

Âşık dış görünüş bakımından küçük bir kıvılcım olarak görünüyor ise de,

aslında özü âteşten ibarettir, çünkü o âteşin oğludur.

Hânumânumdan sakın itme perişân ey felek
Sûretâ kemter şerâram lîk âteş-zâdeyem (G.211/4)

Âşık âteş ile o derece hemhaldir ki, şu beyitte kendisini âteş hanedanının yetiştirdiği, aşkın temiz soylu âteşi olarak tanımlar. Yani âşık âteşin bizzat kendisi olmuştur.

Ben şu^{c}le-i pâk-zâd-ı ^{c}aşkam
Perverde-i hânedân-ı âteş (/8)

Ateşle ilgili olmak üzere âşık için kullanılan bir diğer benzetme unsuru da her zaman âteş ve dumanla birlikte şiirde söz konusu edilen mumdur. Beyitte, âşık dumanı olmayan tecellî güneşinin mumu olarak tasavvur edilmiştir.

Şem^{c}-i hurşîd-i tecellâyuz ki yokdur dûdumuz
Sâye gibi oldı dûd u tîre dil-merdûdumuz (G.119/1)

3.4.1.13. Şehîd

Aşk yolunda sevgilinin uğruna ölüm, göze alması nedeniyle âşık şehit olarak düşünülür. Aşağıdaki beyitte âşık sevgilinin gamzesine şehit düşmüştür. Öyle ki Hz.İsâ dahi âşığa niyâzda bulunup, ondan isteklerde bulunur.

Bir hayât içün kazâ bilmem ne nâz eyler bana
Ben şehîd-i gamzeyem ^{c}Îsî niyâz eyler bana (G.6/1)

3.4.1.14. Ejder, Mâr

Edebiyatta ejder ve mâr genel olarak sevgili ile ilgili unsurlarla birlikte düşünülmüştür. Fehîm Dîvânında biraz farklı bir benzetme ile, ejder ve mârın âşık için bir benzetme unsuru olduğunu görüyoruz. Eskiden ejderlerin harabe ve virâne

mekanlarda gizlenmiş olan hazinelere bekçilik ettiklerine inanılırmış. Ejder ile âşık arasındaki ilgi her ikisinin de kıymetli bir hazineyi beklemesindendir. Âşığın beklediği hazine sevgilidir. Fakat bir nefesle âlemi yaktığı hâlde, nasıl bir hazinenin âteş saçan ejderi olduğunun kimse tarafından bilinmediğinden şikayetçidir.

Nefesle âlemi dâğ eyledük bilinmedi lîk
Ne gencün ejder-i âteş-feşânıyuz cânâ (G.8/2)

Bir diğer beyitte ise Yûsuf peygamberin güzelliği ve kuyuya atılması ile söz konusu edilmiştir. Âşık güneş çehreli Yûsuf un saç yılanıdır ve güzellik, âşığın kuyusunun dibinden güneş gibi yükselmektedir.

Ben mâr-ı zülf-i Yûsuf-ı hurşîd-çihreyem
Çıkmakda mihr-veş bun-i çâhumdan âfitâb (G.15/4)

3.4.1.15. Bahçıvan (Bâğbân), Kılavuz, Re^{c}îs, Avcı (Sayyâd), Şâkird, Satıcı

Âşık çeşitli karakterlere ve meslek mensuplarına da teşbih edilmiştir. Âşık edep bahçesinin bahçıvanıdır, o nedenle de edep bahçesinde sözü geçen kimsedir. Mukaddes bir bülbül de olsa onun şakımasına izin vermez. Beyitte aşk ve hasret ile öten bülbülün ötmesinin edebe aykırı bulunduğunu görüyoruz.

Terennüme komazuz ^{c}andelîb-i kuds olsa
Hadîka-i edebün bâğbânıyuz cânâ (G.8/4)

Kılavuz ile âşık arasındaki ilgi yol göztericilik nedeniyledir. Âşık deliler vadisinin kılavuzu ve perişân yürüyüşlü aklın yol göstericisidir.

Biz râh-ber-i vâdi-i erbâb-ı cünûnuz
Biz ^{c}akl-ı perişân-reviş-i râh-nümûnuz (G.121/1)

Âşık ayrıca aşk denizinde âşıkların reisidir. Yokluğa ulaşmak için onun gemisini götürmeye en münasip rüzgâr ise gam tufanıdır. Ayrıca belâ denizinin

tecrübeli kaptanı da yine âşıktır.

Bahr-ı ^{c}aşk içre benem şimdi re^{c}îsü'l-^{c}uşşâk
^{c}Ademe gitmeğe tûfân-ı gam eyyâmumdur (K.12/13)

Nâhudâ-yı yem-i belâ-mevcem
Bîm-i girdâb n'iydügin bilmem (G.204/6)

Dîvân şiirinde avcı genel olarak sevgili için kullanılan bir benzetme unsurudur. Dîvân'da ise âşık kemendin bel bağının putlar evinin avcısı olarak tasavvur edilmiştir. Meryem'in çocuğu da olsa onun ayağını bağlar.

Pâ-best iderüz zâde-i Meryem de olursa
Sayyâd-ı sanem-hâne-i zünnâr-ı kemendüz (G.123/3)

Âşık âteşle o derece hemhaldir ki, cennet pazarında dahi âteş satar. Cennette âteş bulunmadığı için de cehennemin ser mâyesi olan âteş âşığın dükkânının en kıymetli malıdır.

Bâzâr-ı behişt içre ben ol şu^{c}le-metâ^{c}am
Kim rûy-ı dükkândur bana sermâye-i dûzah (G.35/4)

3.4.1.16. Rind

Dîvân şiirinde âşık genellikle rind-meşreptir. Âşıklar Nevruz zamanı meyhanede oturan saf rintlerdir. Ancak her ne kadar deli yürüyüşlü yiğit rintler iseler de, gönül mânâlarını bilmekte Cebrail bile onları taktir eder.

Sîm-gûn cam içre zerrîn kadehdür her habâb
Rind-i sâfuz sâkîn-i meyhaneyüz nevrûzdur (G.78/6)

Biz gerçi ki dîvâne-reviş rind-i levendüz
Bilmekde rümûz-ı dili Cibrîl-pesendüz (G.123/1)

3.4.1.17. Gülbahçesi, Meyhâne

Aşığın gülbahçesi olarak tasavvurunda gülbahşesindeki kırmızı güller ile âşığın içinde bulunduğu aşk âteşi arasındaki kırmızı rengin etkisi vardır. Âşık, aşkın âteşli gülbahçesidır ve onun bahçesinde cehennem âteşi adeta bir çöp yığınıdır.

Âteşin gülzâr-ı caşkam sahn-ı bâğumda benüm
Şucle-i dûzah misâl-i tûde-i hâşâkdür (G.99/2)

Âşık için kullanılan bir diğer benzetme unsuru ise meyhanedir. Bir beyitte âşık fitnenin gurur sarhoşları için bir meyhane olmuştur. Bir diğer beyitte ise âşık, kadehi âteş, şarabı âteş olan acayip bir meyhanedir.

Bâde-nûş-ı hûn-ı dil oldı nigâh-ı gamzeler
Gırre-mestân-ı cihân-ı fitneye meyhâneyem (G.212/5)
... ...
cAşkı sâkî gamzeyi mest-i harâb itsek n'ola
Câmı âteş bâdesi âteş caceb meyhâneyüz (G.134/2)

3.4.1.18. Başak, Fidan, Lâle, Gül, Çiçek

Edebiyatta genel olarak sevgili için benzetme unsuru olarak kullanılan çeşitli çiçeklerin de Fehîm tarafından âşık için de kullanıldığını görüyoruz. Bir beyitte nûr âleminin tarlasının üstündeki bir başak olarak düşünülmüştür. Belâ şimşeği bu başağın harmanının sulayıcısıdır.

Ol hûşe-i ber-mezraca-i âlem-i nûruz
Kim berk-ı belâ âb-dih-i hırmenümüzdür (G.110/2)

Âşık başka bir beyitte ise yine âteş ve âşık arasındaki ilgiden yola çıkarak, âteş meyveli bir fidan olarak tasavvur edilmiştir.

Feyz-düşmen nihâl-i şu^{c}le-berem
Berg-i sir-âb n'iydügin bilmem (G.204/4)

Âşık ile lale arasında iki beyitte ilgi kurulmuştur. Aralarındaki ilgi her ikisinin de bağrındaki yanık yarası nedeniyledir. Âşık delilik çölünün safran tesirli lâlesidir. Her ne kadar dudağı gülerse de içi yanık yaralarıyla doludur.

Lâle-i deşt-i cünûn-ı za^{c}ferân-hâşiyyetüm
Dâğ ile pürdür derûnum gerçi handândur lebüm (G.217/5)

Tek bir beyitte ise âşık soyut bir anlam ilişkisi içinde âteş rüzgârının goncası olarak tasavvur edilmiştir.

Gonca-i âteş-nesîmüz âb düşmendür bize
Bülbül-i pervâne-tab^{c}uz şu^{c}le gülşendür bize (G.273/1)

Âşık sürekli hor görülür ve eleştiririlir. Bu nedenle de zevksizlerin yermelerinden dolayı eşek arılarının iğne şeklindeki oklarına hedef olmuş bir çiçek gibidir.

Tenümde mûy degül ta^{c}n-ı bi-mezâkândan
Şükûfe-veş hedef-i tîr-i niş-i zenbûram (K.14/10)

3.4.1.19. Kâ^{c}be, Beyt-i Ma^{c}mûr

Nasıl ki dünyanın dört bir yanından müslümanlar tavaf etmek üzere Kabe'ye koşuyorlarsa, güzellerin dudaklarının hayâli de bir Kabe olan âşığın etrafına koşuşurlar. Âşığın zihni sürekli sevgili ile meşguldür. Beyitte âşığın sürekli güzellerin dudaklarını hayal etmesi, adeta dudakların âşığın etrafında toplanması olarak güzel bir tecahül-i ârif ile açıklanmıştır.

Ol Ka^{c}be-i ^{c}aşkuz ki hayâl-i leb-i hûbân
Ervâh-ı tavâf-âver-i pirâhenümüzdür (G.110/4)

Bir diğer beyitte ise âşık, Beyt-i mamur olarak işlenmiştir. Beyt-i Ma’mur, Arş'ın hemen yanında bulunduğu kabul edilen bir ev olduğu ve meleklerin günah ve kusurlarının affı için semada Beyt-i Ma^{c}muru tavaf ettiklerine inanılır. Yeryüzündeki ilk mabed olan Kabe’nin Beyt-i Ma^{c}mur'un yeryüzündeki izdüşümü olduğu kabul edilir. Beyitte âşık, sevgi şehrinin zemininde, Beyt-i Ma^{c}mur gibi olduğu için, devamlı olarak meyhâneye mensup kimseler, mestler, yani âşıklar tarafından ziyaret edilmektedir.

Harîmüm ehl-i harâbât ider tavâf müdâm
Zemîn-i şehr-i mahabbetde Beyt-i ma^{c}mûram (K.14/35)

3.4.1.20. Balık

İki beyitte ise âşık ile balık arasında bir ilgi kurulmuştur. Nasıl ki balık suda yaşarsa, âşık da sürekli ağladığı için gözyaşı denizinde yaşar. İlk beyitte âşık deniz içinde kıvılcımlar giyinmiş acaip yaratılışlı bir balıktır. Çünkü âteş doğal olarak suda söner. Diğer beyitte ise âşık her an gözyaşı deryasının balığı olup, işi gözbebeği gibi yüzmektir.

Ol mâhi-i turfa-hilkatüz kim
Deryâ içre şerâre-pûşuz (G.122/5)

Benem ki mâhî-i deryâ-yı eşk olup her dem
Misâl-i merdüm-i dîde şinâhdur kârum (G.216/6)

3.4.1.21. ^{c}Âlem

Âşık için kullanılan bir diğer benzetme unsuru da âlemdir. Âşık, havâsından feyz alsa, yüz binlerce Eflâtun aklının dîvânesi olacağı bir aşk âlemidir.

^{c}Âlem-i ^{c}aşkuz ki feyz alsa havâmuzdan bizüm
Sad-hezârân ^{c}akl-ı Eflâtun olur divânemüz (G.124/4)

3.4.1.22. Gamze

Sebk-i Hindî şairlerinin somut unsurları soyut unsurlarla birlikte kullanmalarının en güzel örneklerinden biri olarak, Fehîm âşıkları fitne dünyasının Merih'i olan gamzeye benzetir.

Gamzeyüz ammâ ki Mirrîh-i cihân-ı fitneyüz
Perde-i çeşm-i bütân-ı şûhdur eflâkümüz (G.128/2)

3.4.1.23. Neş'e, İnleyiş, Koku, Âh, Rûzgâr, Anafor, Serâb

Dîvân'da ayrıca oldukça soyut kavramlar, neşe inleyiş ve koku gibi unsurlar da âşık için bir benzetme unsuru olmuştur. Âşık feleğin mavi sarığını ayaklar altına almak için pusuda bekleyen aşk kadehi neşesidir.

Destâr-ı kebûdın felekün itmeğe pâmâl
Mevkûf-ı kemin neşve-i peymâne-i [c]aşkam (G.197/3)

Edebiyatta Yakup Peygamberin Yûsuf'un hasretiyle sürekli gözyaşı dökmesi ile âşığın sevgilinin hasreti için sürekli gözyaşı dökmesi arasında bir ilgi kurulmuştur. Aşağıdaki beyitte ise, âşık hüzün Yakub'unun inleyişidir. Bu nedenle gülüşü sona erdirsek buna hayret edilmez.

Nevha-i Ya[c]kûb-ı hüznüz hande-tâm itsek n'ola
Nil-rândur çeşmümüz tûfân-nişândur giryemüz (G.127/4)

Aşk âteşi ile yanan âşıklar âh çekince ciğerlerinin yanık kokusu dışa çıkar, herkes tarafından duyulurmuş. Beyitte âşık o derece yanar ki, artık sadece dağlanmış ciğer kebabının kokusudur.

Bûy-ı ciger-i kebâb-ı dâgam
Gül-gonca-i ahker-i şemîmem (M.1 h.11/8)

Tek bir beyitte ise âşık aşkın dağladığı gönlün ahı ve cehennem gülbahçesinin rüzgârı olarak tasavvur edilmiştir.

Âh-ı dil-i dâğ-dâr-ı ^{c}aşkam
Gülzâr-ı cahimde nesîmem (M.1 h.11/7)

Âşık bazan dalga gibi, gurbet okyanusunun misafiri, bazan da gurbet çölünü dolaşan bir anafordur.

Geh mevc-veş müsâfir-i ^{c}ummân-ı gurbetüz
Geh gird-bâd-ı bâdiye-gerdân-ı gurbetüz (G.132/1)

Sevgili ile güneş arasındaki ilgi nedeniyle âşığın vücûdu da güneşin hararetiyle mahvolmuştur. Bu nedenle de hâlâ gurbet çöl ve sahrâlarının serabıdır.

Mahv eyledi vücûdumuzı tâb-ı âfitâb
Hâlâ serâb-ı dest ü beyâbân-ı gurbetüz (G.132/3)

3.4.1.24. Ayna, Kadeh, Fânûs

Âşık beyitlerde ayrıca günlük hayatta kullanılan ayna, kadeh ve fanus gibi çeşitli nesnelere de teşbih edilmiştir. Bir beyitte âşık kimi zaman uykunun yüzünün nasıl olduğunu bilmeyen bir heyula aynasıdır, kimi zaman ise filozofların hayret sermâyesi olan ebedi güzelliğin aynasıdır.

Tâ ki âyîne-i heyulâyam
Sûret-i h^{v}âb n'iydügin bilmem (G.204/2)
… … …
Âyîne-i hüsn-i lâyezâl'em
Sermâye-i hayret-i hakîmem (M.1 h.12/3)

Kimi beyitlerde ise ya rûhaniler meclisinde güzellik sarhoşlarının yüce boyluları tarafından elden ele gezdirilen bir kadehtir, ya da devran sâkîsine bir kadehtir.

Aldılar gönlüm ele bâlâ-ser-i mestân-ı hüsn
Meclis-i rûhâniyanda devr eden peymâneyem (G.212/4)
... ...
Sâkî-i devrâna pür-sâgar-ı ömrem ki dil
Arzû-yı bâde-i bezm-i elest eyledi (G.281/3)

Şairin kendi üzerinden âşık için kullandığı bir diğer benzetme unsuru da tek bir beyitte karşımıza çıkan fanustur. Şair kendini kalbin mumunun dumanıyla, şaşılacak bir hayâl fanusu olarak tasavvur eder. Bu fanusun üstü toz tutmuştur ve onun üzerinde gezinen ruhlar biriken tozlar üzerinde adeta bir resim çizmektedir.

Turfa fânûs-ı hayâlem dûd-ı şem^{c}-i kalb ile
Devr ider tasvîr-veş ervâh gerd-i kâlebüm (G.217/6)

3.4.1.25. Çocuk/Efendi

Tek bir beyitte ise âşık hem bir çocuk, hem de bir efendi olarak düşünülmüştür. Âşık yokluk evlâdının çocuğu olan bir efendidir.

Olmadum sîr-çeşm misl-i habâb
Tıfl-ı mahrûm-ı zâd mîr benem (G.206/5)

3.4.1.26. Efsâne

Âşıklar güzel sözleri ve sevgiliye olan aşk hikayeleri ile halk arasında meşhurdurlar. Ayrıca varlıklarına inanılan fakat gözle görülmeyen periler de Mecnûn, Kerem ve Ferhat gibi büyük âşıklar gibi sadece hikayelerde var olan, ama

gerçekliklerine dair somut bir delil olmayan karakterlerdir. Şair için âşık da aynı şekilde sihir ve büyü arasına karışmış bir efsanedir.

Her peri-rû eyledi vasfumda bir mu^cciz-edâ
Sihr ü efsûn içre derc olmış Fehîm efsâneyem (G.212/7)

3.4.1.27. Sur

Dîvân'da âşık genel olarak şair üzerindne tanımlanmıştır. Aşağıdaki beyitte de şair kendini yani âşığı sevgilinin ayrılık şehrinin surları olarak tasavvur eder ve ki arzu yurdunun ümitsizliğin görünme yeri olmasından dolayı sitem eder.

Şehr-bend-i firkat-i yaram hezâr efsûs kim
Cilvegâh-ı nâ-ümîdi oldı kûy-ı ârzû (G.249/3)

3.4.1.28. Berhemen

Edebiyatta sevgili hem kusursuz güzelliği, hem de âşıklara karşı olan tepkisiz ve soğuk tavırlarıyla puta teşbih edilmişlerdir. Bu sebeple âşık da güzellerin aşk hareminde beslenmiş puta (gibi güzel bir sevgiliye) tapıcı olarak tasavvur edilir.

Berhemen-şîve harem-perver-i ^caşk-ı sanemüz
Yâ sanem yâ sanem ile dili gûyâ iderüz (G.131/5)

3.4.2. Âşığın Vücut Aksamı ile İlgili Unsurlar ve Bunlarla İlgili Tasavvurlar

3.4.2.1. Beden

Dîvân edebiyatında âşığın bedeni için en belirgin özellik onun zayıflığıdır. Âşık, aşk derdi ile yemeden içmeden kesildiği için daima çok zayıf ve hastalık nedeniyle sarı benizli olarak tasavvur edilir. Bu zayıf haliyle ve sarı benziyle de

çeşitli tasavvurlara neden olur. Fehîm Dîvânı'nda da özellikle yine zayıflığı ve sararmış teni ile söz konusu edilmiştir. Âşığın bedeni kader üstâdının haddesinden o kadar çok geçmiştir ki bedeni ince bir altın tele dönüşmüştür.

Zer-i bârik-i tenüm çarha olur peyveste
Ol kadar hadde-i üstâd-ı kazâdan geçdüm (G.218/7)

Beden hem zayıflığı, hem de âşığın iniltileri nedeniyle kimi zaman da tanbûr teline benzetilir.

Za^cîf oldı tenüm meşk-ı nâleden o kadar
Ki mutrıb-i ecele şimdi târ-ı tanbûram (/23)

Bir beyitte ise âşık bedeninin ay gibi güneşten meydana geldiğini, cevherinin ise daha cisim hâline gelmiş rûh gibi gizli olduğunu söyler.

Kâlebüm meh gibi hurşîdden oldı terkîb
Cevherüm rûh-ı mücessem gibi mestûr henüz (G.120/6)

Bedenin zayıflığının vurgulandığı bir diğer beyitte ise şair, bedeninin zayıflıktan dolayı kıllarla dolduğunu, hatta en sonunda da tamamiyle bir kıl hâline geldiğini söyleyerek güzel bir mübalağa yapar.

Za^cfdan pür-mûydur cismüm dil-i pür-tâbda
Üstâd-ı zülf-i pür-ham pîç ü tâbumdur benüm (G.223/6)

Aşığın zayıf bedeni bir de ayrıca aşk âteşi nedeniyle yanık yaralarıyla kaplıdır. Bu nedenle zihni karışık gönül ve delilik harareti ile dolu baş dahi yanık yaralarıyla dolmuştur.

Ne âteşden ten-i mecrûh u lâğar dağ dâğ olmış
Ki mağz-âşüfte-dil germ-i cünûn-ser dâğ dâğ olmış (G.140/1)

3.4.2.2. Cân

Rûh, hayat, gönül anlamlarına gelen can, hem insanlar hem de hayvanlar için yaşam sağlayan madde dışı bir unsurdur. Edebiyatımızda ise âşığın sevgilinin aşkına karşı elinde tuttuğu nakit olarak işlenmiştir. Sevgili, âşığın canına kasteder, onun canı ile oynar. Fakat, âşık binlerce canı da olsa sevgilinin uğruna feda etmeye hazırdır (Pala 1995: 105).

Fehîm Dîvânı'nda sık olarak işlenen can, âşık ile ilgili tasavvurlar içinde yer almıştır. Dîvân edebiyatı geleneği içinde, Fehîm'in beyitlerinde de sevgilinin âşığın canına kast etmesi ile ilgili olarak işlenmiştir. Kurban bayramında herkes kendi kasabına kurbanını gösterirken, gönül de sevgiliye kendi canını kurban olarak sunar.

ᶜîd-i adhâdur ki dil canânına cân gösterür
Her kişi bu demde kassâbına kurbân gösterür (K.10/1)

Edebiyatta âşık her zaman keder ve sıkıntı ile birlikte düşünülür. Âşığın canı kederli, gönlü ise toza bulanmıştır.

Safâ-yı hâtırum yok cân mükedder dil gubâr-âlûd
Yine şiᶜrüm ider âyîneye hande letâfetden (K.15/34)

Aşığın can yarasına sevgilinin dudak tuzunu şifa olmak üzere serpen tabiplere seslenen şair, artık dudak tuzu yerine onun hasta gözünün iyileştirici ilaçlarını sürmelerini ister. Sevgilinin bir bakışı, âşığın iyileşmesi için yeterlidir.

Ey tabîbân zahm-ı câna bes nemek-pâşî-i leb
Nergis-i bîmârınun esbâb-ı dermânın görün (G.182/7)

3.4.2.2.1. Ülke, Şehir

Can için kullanılan benzetme unsurlarından birisi ülkedir. Fehîm'in can

ülkesi naz ordusunun da yardımıyla, gamze tarafından harap edilmiştir.

Kişver-i cân-ı Fehîm olmaz idi böyle harâb
Gamzene itmese imdâd eğer leşker-i nâz (G.115/7)

Dîvân'da can ve gönlün bir arada kullanıldığı şu beyitte ise her ikisi de bir üzüntü kervanının geldiği bir şehir olarak düşünülmüştür. Bu nedenle orda gam malına yer kalmamıştır.

Yer kalmadı Fehîm meta^{c}-ı gama henüz
Gelmekde şehr-i cân u dile kârvân-ı ye's (G.136/7)

3.4.2.2.2. Kuş, Papağan, Keklik, Hümâ, Bülbül

Can için en sık kullanılan benzetme unsurlar arasınnda çeşitli kuş türleri de yer alır. Can kuşu sevgilinin insan avlayan usta bir avcı olan gamzesi tarafından devamlı olarak kurtarılır.

Dâm-ı tündi murg-ı cânı muttasıl eyler halâs
Gamze-i merdüm-şikârun bü'l-^{c}aceb sayyâd olur (G.80/4)

Sevgilinin gözü, kaza kanatlı ve kader pençeli iki doğan kuşudur. Birisi gönle, diğeri de can kuşuna saldırmıştır.

İki şâhbâzdur çeşm-i kazâ-perr ü kader-pençe
Birisi şa^{c}ve-i dil biri murg-ı câna salmışdur (G.75/3)

Can kuşunu avlamak için, bilmezlikten gelmek kâfidir. İki doğan kuşu gibi olan gözlerinin bu zayıf can kuşunun varlığını bilmesine gerek yoktur.

Sayd itmeğe cânı yeter âsâr-ı tegâfül
Bir murg-ı za^{c}îfi iki şahbâza tuyurma (G.251/3)

Can sadece genel olarak kuş olarak adlandırılmamış, ayrıca özel bir takım kuş cinslerine de benzetilmiştir. Bunlardan ilki papağandır. Can papağanı, şekerden goncaya benzeyen sevgili için bir bülbüldür. Papağanlara konuşma öğretmek için ayna kullanılırmış. Can papağanının aynası ise sevgilinin yüz güzelliğinin aksetmesiyle açılmış bir güldür.

Şekkerîn gonca ki her tûtî-i cân bülbüldür
Âyîne ^{c}aks-i cemâlünle açılmış güldür (G.101/1)

Bir diğer beyitte ise, can papağanı sevgilinin şeker gibi dudağı ile beslenen bir papağandır.

Lebin ko tûtî-i cân zülfe bend ol
Şeker-hâlık yiter zencîr-hây ol (G.192/3)

Can ve gönlün bir arada zikredildiği bir diğer beyitte ise her ikisi de doğan kuşunun düşkün olduğu keklik kuşları olarak tasavvur edilmiştir.

Mübtelâdur n'eylesünler kebg-i cân ü dil Fehîm
Olsalar saydı revâdur şâhbâz-ı çeşminün (G.180/5)

Efsanevi bir kuş olan ve talih getirdiğine inanılan Hüma kuşu da, can için zikredilen benzetme unsurlarındandır. Güzellik göğünün en üst noktasındaki doğan kuşu, âşıkların can hümasıyla oyun oynar.

İder ol evc-i hüsnün şâhbâzı
Hümâ-yı cân-ı ^{c}uşşâk ile bâzî (G.279/1)

Can ayrıca bülbüle de teşbih edilmiştir. Âşık, gülbahçesinin gönlün âteşine maruz kaldığını söyler ve can bülbülünün âteşte yaşayabilen semendere dönüşmesi için Allah'a dua eder. Bülbül küçük, zayıf bir kuş olup âteşe, hele de aşk âteşine dayanabilecek yapıda değildir.

Semender eyle Hudâ ^{c}andelîb-i cânumuzı
Hücûm-ı şu^{c}le-i dil tutdı gülistânumuzı (G.280/1)

3.4.2.2.3. Şıra, Şerbet

Dîvân'da canın, edebiyatımızda çok yaygın olmayan bir benzetme ile, şıra ve şerbet gibi içecek maddelerine de teşbih edildiğini görüyoruz. Bir beyitte gönül sevgilinin gamzesinin içtiği kan, can ise şıra olarak düşünülmüştür.

Gamzesi hûn-ı dil şîre-i cân itmede nûş
Çeşm-i hûn-h^{v}âr-ı siyeh-mest ise mahmûr henüz (G.120/2)

Bir diğer beyitte ise, can şerbeti sevgilinin dudağının mezesi ile karıştırılmış âşığın canına sunulmuştur.

Nukl-ı la^{c}lini idüp ta^{c}biye câna sundı
Şîre-i cân ile itdi beni mest ü medhûş (G.144/11)

3.4.2.2.4. Âteş

Tek bir beyitte de can için âteş bir benzetme unsuru olmuştur. Can âteşi âşığın bedeninde oturur.

Ey şu^{c}le-i cân tende yeter hâk-nişîn ol
Dûd-ı dil-i ^{c}âşık gibi eflâk-nişîn ol (G.190/1)

3.4.2.2.5. Servet, Cevher

Az sayıda beyitte de can, servet ve cevher olarak tasavvur edilmiştir. Sevgilinin gamzesi, can servetinden binlerce defa habersizmiş gibi davranmaktadır.

Bin tegâfül itse gamzen nakd-i câna gam degül
Gâret-i esbâb-ı din itmekte ihmâl itmesün (G.245/2)

Bir diğer beyitte ise, bu var olma ve yok olma âleminin alış-veriş yerinde âşığın tek kârı ancak can cevherini ziyan etmektir.

Bey^{c}-gâh-ı ^{c}âlem-i kevn ü fesâd içre Fehîm
Cevher-i cândur ziyân itmekde ancak sûdumuz (G.119/5)

3.4.2.2.6. Gül, Gülyaprağı

Can aşağıdaki şu rubâîde ise gül olarak tasavvur edilmiştir. Şair, güneşi eritip ışığını kalem yaparak can gülünün yaprağı üzerine yazı yazmak ve onu Cebrail ile göndermek ister. Fakat yine de sevgilinin dikkatini çekeceğini düşünmez.

Hurşîd idüp hal şu^{c}a^{c}ını kalem
Berg-i gül-i câna eylesem nâme-rakam
Tâvûs-ı kuds ile kılsam irsâl Fehîm
Bakmaz yine âh o kâfir-i ^{c}Îsi-dem (R.42)

Âşık, canının gül yaprağını dahi sevgilinin ayaklarının altına serse, sevgili ondan incinecek kadar nazik mizaçlıdır.

Gül-berg-i cânumı dahi ferş itsem incinür
Feryâd yâr-i dilber-i nâzük-mizâcdan (G.228/6)

3.4.2.2.7. Mevc

Tek bir beyitte de can ile denizin dalgaları arasında bir alaka kurulmuştur. Kalp çarpıntısıyla dolu can, gece ve günün gidiş ve gelişlerinin peş peşe olduklarını görünce deniz dalgasına dönmüştür.

Görüp tevâtür-i âmed-şûd-i şeb ü rûzı
Bu cân-ı pür-halecân döndi mevc-i deryâya (K.8/2)

3.4.2.2.8. Harman, Bahçe

Can kimi zaman ise harman yeri ve gülbahçesi gibi mekanlara benzetilmiştir. “Gönüller senin kirpiklerini hatırlayarak ah ederse, rüzgâr o kirpiklerin hayâlini, can harmanı üstüne hançer döken bir bulut hâline getirir.”

Yâd-ı müjgânunla âh eylerse diller rüzgâr
Hırmen-i cân üzre anı ebr-i hançer-rîz ider (G.53/4)

Sevgilinin gülen dudağına dost olan her tebessüm, şairin gönül ve can bahçesinin goncalarıdır.

Gonca-i bâğ-ı dil ü cân-ı Fehîmâ'dur hep
Her tebessüm ki enîs-i leb-i handânun olur (G.83/7)

3.4.2.2.9. Gemi

Can, kader tarafından, kabarcığı yedi gök kubbesini sürme edinmiş olan tuhaf bir engine bir denize salıverilmiş bir gemidir.

Habâbı eylemiş sûde kıbâb-ı heft-eflâki
Kazâ kim keşt-i cânı ᶜaceb ᶜummâna salmışdur (G.75/6

3.4.2.2.10. Rişte, Safha

Tek bir beyitte de, sevgilinin yanağının örtüsü olarak can ipinin çözgü ve atkısından dokunmuş olarak tasavvur edilmiştir.

Mümkin degül hayâl ile de seyr-i ᶜârızı
Kim târ u pûd-ı rişte-i cândan olur nikâb (K.13/8)

Bir beyitte de, can sayfa olarak düşünülmüştür. Şair, sevgilinin terleyen

dudağını âteşle resmedip, canın her sayfasının üstüne kıvılcım nakışları yapmayı ister.

Hûy-gerde lebin resm idüp âteşle Fehîmâ
Her safha-i cân üstine nakş-ı serer eyle (G.267/9)

3.4.2.3. Göz

Dîvân şiirinde âşık sürekli ağlar, bu nedenle de gözleri daima gözyaşları ile doludur. O kadar çok ağlar ki gözyaşları sel olur akar. Çok ağlamaktan gözleri kızarır ve bu kızarıklık da çeşitli tasavvurlara yol açar. Gözlerin kızarıklığından dolayı, gözyaşlarının da kırmızı olduğu düşünülür. Tasavvufta ise gözyaşı kesretin ifadesidir. Âşık sürekli gözyaşı dökerek kesretten kurtulmaya çalışır. Böylece vahdete ulaşacaktır. Kesret olarak kabul edilen gözyaşları bazan o kadar artar ki, sevgilinin vahdet olarak nitelenen yüzünün görülmesini engeller (Demirel 1999: 565). Âşığın gözü Fehîm Dîvânı'nda da daha ziyade gözyaşı ile birlikte zikredilmiştir. Sürekli ağlamaktan ve uykusuzluktan dolayı da âşığın gözü ve gözyaşı kan rengine döner. Âşık o kadar ağlar ki, ıslak gözünden binlerce kan denizi yola koyulur.

Bin kulzüm-i hûn çeşm-i tenimden sefer ider
Sad-dûzah -ı gam ᶜuzleti-i dâğ-ı cigerdür (G.106/9)

Âşık ağlarken gözü de ciğer parçalarından etrafa parçalar saçmaya başlar ve kirpikleri de çer çöp okuyla lâle saçıcı olur.

Laht-ı ciğerle dilde ki pergâle-hîz olur
Her nevk-i hâr u hasla müjem lâle-hîz olur (G.90/1)

Göz için kullanılan bir diğer benzetme unsuru da şekil itibarıyla sadeftir. Bu durumda gözyaşı da incidir.

Dil zevrak-i bahr-ı ᶜaşk olaldan
Çeşmüm sadef-i dür-i sebeldür (M.1 h.7/3)

Aşırı ağlamaktan dolayı göze bir perde indiği ve gözün kör olduğu söylenir. Âşık gözündeki, kanlı siyâh perdeyi, büyü sırları mecmuasının müsveddesi olarak tasavvur eder.

Çeşmünde siyeh perde-i hûnîn degüldür
Müsvedde-i mecmû^{c}a-ı esrâr-ı füsûndur (G.73/5)

Pergar, çember ve yay ölçmekte ve çizmekte yararlanılan aletdir. Sevgili olmayınca bakışın gözde pergel gibi döndüğü söylenerek, göz bebeklerinin göz içindeki hareketleri sevgilinin bakışının yokluğu ile açıklanmıştır. Ayrıca âşıkların aklî melekelerini kaybettikleri düşünülür. Cünûna uğramış kimselerin göz hareketleri de sağlıklı değildir. Bu beyitte bu noktaya da bir işaret vardır.

3.4.2.4. Kirpik (Müje)

Dîvân'da âşığın kirpikleri de çeşitli tasavvurlara konu olmuştur. Âşık o kadar çok ağlar ki gözyaşları bir deniz oluşturur. Bu bakış deryasının dalgaları coşunca her kirpiği, mercân pençesine döner. Mercân, rengi itibarıyla Dîvân şiirinde sevgilinin dudağı, ağzı şeklinde düşünülmekle birlikte, âşığın kanlı gözü ve gözyaşları da mercâna teşbih edilir. Kirpikler meyve veren mercân dalına benzetilmiştir. Mercân dalının meyve vermesi imkânsızdır, fakat kirpiklerin kırmızı fidanlarının ürün vermektedir.

Egerçi mümteni^{c}dür şâh-ı mercân mîve-hîz olmak
Nihâl-i surh-ı müjgânum nedendür dâne-rîz olmak (G.161/1)

Sevgilinin yüz güzelliğinin hayret şimşeğinin izinin ışığı, âşığın kirpiğini tecellî ağacının dalı hâline gelmiştir.

İtdi müjemi şâhçe-i nahl-i tecellî
Nûr-ı eser-i bârika i hayret-i dîdâr (G.47/2)

3.4.2.5. Yüz

Âşık, sarı benzinden tanınır. Çektiği ıztıraplardan dolayı yüzünde renk kalmamıştır. Dîvân şiirinde sevgilinin ayva tüyleri renk unsuru ile birlikte işlenir. Sarı renk ile düşünülürse, sonbahardır ve ayva tüyleri de âşığa engel olan dikenler, kuru otlardır. Yeşil renk ile düşünülürse bahardır. Âşığın yüzünü sarartan sevgilinin ayva tüylerinin henüz bitmemiş olmasıdır. Âşığın yüzü zikredildiği tek beyitte "yüzü kara" deyimi içinde işlenmiştir. Bu karalık ten rengi anlamında olmayıp, günahkar veya kabahatli olmak anlamındadır. O derece yüzü karadır ki mahşer günü, yanağının aksinin tesirinden, âşığın kara ve yazısız olan sevap sayfasıdır.

Rû-siyâham şöyle kim ᶜaks-i rûhumdan rûz-ı haşr
Tîre vü bî-hat olan levh-i sevâbumdur benüm (G.223/7)

3.4.2.6. Yanak

Aşığın yanağı beyitlerde sık zikredilmemiştir. Sevgilinin âteş kırmızısı yanağının aksine, âşığın yanağı renksizdir. Rengin ne olduğunu hiç bilmeyen âşığın yanağına bakarak renksiz yaprağı, sadece deliliğin yanık yarasının pamuğunu veya yaranın tuzunu tanıyabilir.

Penbe-i dâğ-ı cünûn yâ nemek-i zahm sanur
Berg-i bî-âb-ı rûhum reng nedür bilmez hîç (G.31/6)

3.4.2.7. Baş

Baş, âşıkla ilgili nadiren zikredilen unsurlardandır. Bir beyitte başı, sevgilinin aşkının delilik meclisinin buhurdanı olarak düşünülmüştür. Bu buhurdanın süsü de başındaki yanık yarası korunun ahımın dumanıdır.

Micmer-i bezm-i cünûn-ı ᶜaşk-ı cânandur serüm
Dûd-ı âh-ı ahker-i dâğ-ı serümdur zîverûm (G.225/1)

İşlendiği bir diğer beyitte ise âşığın başının yanık yarasının görünme yeri olmadığı söylenmiştir. Bunun nedeni bahçenin lâlesinin âşığı kıskançlıkla yanık yarası üstüne yanık yarası hâline getirmesidir

Dâğ-ı cünûna cilve-gâh olmadı başumuz Fehîm
Reşk ile eyledi bizi lâle-i bâğ dâğ dâğ (G.153/5)

3.4.2.8. Damar

Aşığın damarları da tek bir beyitte, bütün vücûdun âteşle yandığını ifade etmek üzere "serâpây reg ü rîşemüz" denilerek genel bir kullanım içinde zikredilmiştir.

Nahl-i Tûr olma mu^{c}ârız bize kim pertev-i hüsn
Şu^{c}le-zâr itdi serâpây reg ü rîşemüzi (G.291/3)

3.4.2.9. El

Aşığın elinden ziyade elinin bir aslan pençesi gibi olan izinin zikredildiği aşağıdaki şu beyitte, Ülker Yıldızı olarak düşünülmüştür.

Eser-i pençe-i şîrânemüz oldı Pervîn
Seyr kıl ^{c}âlem-i ^{c}ulvîde bizüm bîşemüzi (G.291/4)

3.4.2.10. Kemik

Aşığın kemikleri sadece bir kaç beyitte söz konusu edilmiştir. Vücûdu o derece zayıflamıştır ki kemikleri mıstar gibi olmuştur.

Tenümde za^{c}f ile mıstar-veş üstüh^{v}ân görinür
Yed-i tabîb-i ecelde kitâb-ı mestûram (/20)

Zikredildiği bir diğer beyitte ise kemiklerin içindeki ilik elmâs madeni olarak

düşünülmüştür. Eğer humâ kuşu âşıkların kemiklerinin iliğini gıda edinip onunla beslense, ona elmâs madeni olacaktır.

Mübârek ola derûnumda ma^{c}den-i elmâs
Gıdâ iderse humâ mağz-ı üstüh^{v}ânumuzı. G280

3.4.2.11. Burun (Meşâm)

Edebiyatta âşığın burnu çok sık işlenmiş bir unsur değildir. Eğer burun, yasemin kokusunu sevmediğini söylerse bu doğru değildir. Burun yalan söylediği için münafık olarak düşünülür.

İder füsûrde beni dostdan nesîm-i nifâk
Meşâmum olursa eğer bûy-ı yâsemen-düşmen (G.239/2)

Âşık edebiyatta hep bülbül ile birlikte düşünülmüştür. Âşık keder bülbülüdür, yani sürekli kederlidir. O nedenle hiç bir şeyden zevk alamaz. Hatta gülün güzel kokusu nefes olsa dahi âşığın canının burnuna arzu kokusu asla gelmez.

Bülbül-i ye'sem şemîm-i gül nefes olsa bana
Gelmeye hergiz meşâm-ı câna bûy-ı arzû (G.249/4)

Bir diğer beyitte ise, âşık kendini gül ve lâle için bir rüzgâr, miskin gönül için ise bir burun olarak niteler.

Gül ü lâleye nesîmem dil-i nâfeye şemîmem
Desün ol ki der Fehîm'em sözi böyle post-kende (G.259/5)

3.4.2.12. Kulak (Gûş)

Âşık, gözleri yolda, kulağı kirişte sürekli sevgilinin vuslat çağrısı umuduyla yaşar. Dîvân'da çok sık zikredilmemiştir. Aşağıdaki beyitte âşık dilberin dudağının işaretlerine binlerce cân ve gönülle göz ve kulak olmuş bir şekilde ondan bir haber

beklemektedir.

Remz-i leb-i dilbere Fehîmâ
Bin cân ü dil ile çeşm ü gûşuz (G.122/7)

3.4.2.13. Akıl

Âşıkların en belirgin özelliklerinden biri de akıldan yoksun kalıp, cünûna düşmeleridir. Dîvân şiirinde bu özelliği ile ilk akla gelen, hatta isminin dahi Mecnûn olarak değiştirilmesine sebep olacak şekilde kendinden geçen Kays'dır. Fehîm Dîvânı'nda çok fazla işlenmeyen akıl hususu, ele alındığı beyitlerde farklı ele alınmıştır. Fakat kendini akıllı olarak niteleyen Fehîm, gönlünün hâlinden hiç sorulmamasını ister. Çünkü gönlü meşhur bir aşırı sarhoştur ve Fehîm öyle bir sarhoşla geçinemez.

Hiç Fehîm-i ^{c}âkıla hâl-i dilinden sormanuz
Öyle bir bed-mest-i meşhûr ile itmez imtizâc (G.30/5)

Aklın söz konusu edildiği bir diğer beyitte ise, şair geleceği kavrayan akıl ile kendi geçimimi sağlayan akıl arasında bir ayrım yapar ve kendi geçimini sağlayan aklı tercih eder. Beyitten şairin halinden hoşnut olmadığını ve kıymetinin bilinmediğini hissettiğini anlıyoruz.

Kâş ^{c}akl-ı ma^{c}âd yerine kâş
Olsa ^{c}akl-ı ma^{c}âş-ı nefsânî (K.17/14)

3.4.2.14. Sîne

Aşığın sînesi beyitlerde âşığın en sık zikredilen yanıdır. Aşk âteşi ile yüreği ve gönlü yanan âşığın sînesi edebiyatta genel olarak yanık yaraları ile dolu ve bu nedenle da kanlı olarak tasavvur edilir. Ayrıca aşk acısını yüreğin bulunduğu yerde, göğsünde hisseder. Fehîm Dîvânı'nda da aynı şekilde işlenmiştir. Yanık yaralarının renk ve şekil itibarıyla laleye teşbih edildiği şu beyitte, âşığın sînesi yanık yarasının görünme yeri olalı beri, gönül kanı yeryüzünü lâle bahçesi hâline getirmiştir.

Lâlezâr itmekdedür rûy-ı zemîni hun-ı dil
Cilve-gâh-ı dâğ olaldan sîne-i bî-kînemüz (G.125/3)

Ayrıca Dîvân’da yer alan 126 numaralı “sînemüz” redifli gazelde âşığın sînesine dair çeşitli tasavvurları görmek mümkündür. Gazelin ilk beytinde sînedeki yanık yarası bir kandil, gönül kanı da bu kandilin yağı olarak düşünülür. Daha sonra ise sîne bir muma, gamze de bu mumun etrafında dönen bir dönen pervâneye teşbih edilir.

Hûn-ı dildür revgân-ı kandîl-i dâg-ı sînemüz
Gamzedür pervâne-i gerd-i çerâg-ı sînemüz

Dîvân'da âşığın bedeni zayıflığı ve yaraları dolayısıyla işlenir. İnsan bedeninde iyileşmeyen yaralar zamanla iltihaplanarak yüksek âteşe ve buna bağlı olarak titremeye neden olabilir. Şair, bu durumu sevgilinin hasretinden titremek şeklinde düşünür. Âşıkların sînesi gamze korkusu cânı civa ile doldurduğundan beri acı ve titreyişle birliktedir.

Bîm-i gamze cânumuz leb-rîz-i sîm-âb ideli
Iztırâb u ra^{c}şeden yokdur ferâg-ı sînemüz

Sîne kanlı yaralarla dolu olması nedeniyle kırmızı olarak düşünülür. Sînenin bir kadehe teşbih edildiği ikinci beyitte ise sîne kadehinin kan şarabı ile dolması için âşıklar sevgilinin, kan dökücü hançerini kendileri için meclis yeri yaparlar.

Bîm-i gamze cânumuz leb-rîz-i sîm-âb ideli
Iztırâb u ra^{c}şeden yokdur ferâğ-ı sînemüz

Sîne yine kırmızı rengi nedeniyle goncası kor, gülü yanık yarası, rüzgârı da âteş olan bir gülbahçesi olarak tasavvur edilir. O gülbahçesinin gül yaprağının çiği ise kıvılcımdır.

Gonca ahker dâğ gül âteş nesîm ol gülşenüz
Kim şererdür şebnem-i gül-berg-i bâğ-ı sînemüz

Gazelin son beytinde ise aşkın dert ve belâ menzilini kaybeden âşıklar için sînenin izi, karanlık yolun Hızır'ının şevki, ışığı olarak düşünülmüştür.

Menzil-i derd ü belâ-yı ^{c}aşkı güm itdük Fehîm
Şevk-ı Hızr-ı râh-ı tîr eyle sürâg-ı sînemüz

Bir diğer beyitte ise sevgilinin yanak mumunun hasreti âşığın bedenini, vücudunu yakmıştır, bu nedenle ondan hasıl olan her kıvılcım pervâne yavrusuna hamile olsa buna şaşılmaz:

Hasret-i şem^{c}-i ruhun yakdı tenüm her şererüm
Tıfl-ı pervâneye âbisten olursa ne ^{c}aceb (G.16/3)

Sinenin işlendiği bir diğer beyitte ise sîne sevgilinin güzelliğinin aksiyle doludur. Aynası güneş gibi aydınlık olan sevgili olduğu için âşığın sînesi bakan gözlere güneşten yansıyan nuru bağışlar.

^{c}Aks-i hüsn-i yâr ile pürdür derûn-ı sînemüz
Nûr-bahş-ı dîdeyüz hurşîddür âyînemüz (G.125/1)

Bir diğer beyitte ise farklı bir tasavvurla âşığın sînesi, aşk gamı ordusunun başşehri olarak düşünülmüştür. Âşıkların gözyaşları da, bu orduyu sevinç uğrularından korumak için bir bekçi olur.

Taht-gâh-ı şâh-ı ^{c}aşk-ı gam-sipehdür sînemüz
Hıfz içün düzd-i tarabdan pasbândur giryemüz (G.127/3)

Âşık hem hastalıktan ve bedenindeki yaralardan hasıl olan acı ve sızılardan, hem de hasretten ağlar ve inler. Bu nedenle vücûdu, çeng adı verilen ve kanuna benzer saza teçbih edilir. Çeng gibi kıllarının her biri mikdarınca, ağzına kadar inleyişle

doludur. Fakat, daha feryadını gönlünün dilediğince yükseltememekten şikayetçidir.

Leb-rîz-i nâle oldı tenüm mû-be-mû çü çeng
Gönlümce olmadum dahi şîven-tırâz hayf (G.159/8)

3.4.2.15. Boy

Sevgilinin uzun ve dosdoğru göğe uzanan boyuna karşın, âşığın boyu edebiyatta dal harfi gibi iki büklüm olarak tasavvur edilmiştir. Fehîm Dîvânı'nda da geçtiği az sayıda beyitte benzer bir şekilde işlenmiştir. Daima o şûh sevgilinin mağrur gamzesinin zulmü karşısında âşıklar boylarını bükerler.

Ham itse kadlerini bâr-ı cevr-i gamze-i mağrûr
Müdâm eylese ᶜuşşâk-ı zâr o şûha tevâzuᶜ (G.152/5)

Bir diğer beyitte ise sevgilinin kaşının eğriliği ile âşığın boyunun eğriliği arasında bir benzerlik kurulmuştur. Sevgilinin kaşının ayrılığı ile âşığın boyu iyice bükülmüş ve nun harfine benzemiştir.

Şimdi kıldun serimi re'y-i seferle pür-şûr
Hecr-i ebrûsı ile kâmetümi nûn itdün (G./4)

3.5. Gönül (Dil, Hatır) ve İlgili Tasavvurlar

Edebiyatta gönül, aşk nedeniyle kendinden geçmiş ve sarhoş olarak tasavvur edilir. Nasıl ki sarhoşlar kendilerinden geçtikleri için dertlerini unuturlar, ayrıca utanma duygularını da kaybederler ve ne yaptıklarını bilmezlerse, aşk ile sarhoş olan gönlün de akıllının gizli hallerini bilmesi de beklenmez.

Dil hâlet-i mestüri-i hüşyârı ne bilsün
Mestân-i mahabbet-elem ü ᶜârı ne bilsün (K.4/1)

Gönül bir su damlacığı kadar küçük ve değersizdir, fakat her gamzeye hançer

saflığı veren de yine gönüldür. Gönül, akıl aynasında pas, aşkın kader kılıcına ise bir cevherdir. Beyitte kılıca su verilmesinden hareketle, gönül su, gamze ise kılıç olarak tasavvur edilmiştir.

Çün katre-sıfat Fehîm ahkardur dil
Her gamzeye safvet-dih-i hançerdür dil
Âyîne-i ^{c}akla mûriyâne ammâ
Şemşîr-i kazâ-yı ^{c}aşka cevherdür dil (R.38)

İnsanın içine sıkıntı basması, bunalması duygusu da aşağıdaki rubâîde gönlün daralması şeklinde ifade edilmiştir. Şair, insanların cimriliğinden dolayı gönlünün daraldığını söyler.

Hısset görmeg resmine bî-reng oldı
Lutf eylemeg ehl-i kereme neng oldı
Bu cem^{c}-i hasisân-ı le'îm içre Fehîm
Dil kâfiye-i lutf gibi teng oldı (R.54)

Fehîm sadece âşıkların veya sevgilinin gönlünden bahsetmez. Düşmanlarının gönlüne de bir beddua ile atıfta bulunur. Onların gönüllerinin kırık çömlek parçaları gibi gece gündüz kırılıp hüzünlenmelerini ister:

Mihr ü mehden de olursa hâtır-ı a^{c}dân ola
Çok sifâlin-pâre meksûr u mükedder rûz u şeb (K.1/51)

3.5.1. Âteş

Bir beyitte gönle "ey gönül âteşi" diye seslenen şair gönlün güneş yakutu ile aynı mayaya sahip olduğunu ve kendisine zarar veremeyeceğini ifade eder:

Yâkût-ı âfitâb ile hem-mâyedür gönül
Ey âteş-i derûn idemezsin zarar bana (G.7/6)

3.5.2. Tarak (Şâne)

Gönül doğrudan "şane" olarak tanımlanmamış, fakat yüz parçaya ayrılmış hali ile sevgilinin her kâkülüne taraklık, her alın saçı zincirine de dîvânelik ettiği tasavvur edilmiştir.

Her kâküle sad-pâre gönül şânelüg eyler
Her silsile-i turraya dîvânelüg eyler (G.54/1)

3.5.3. Avcı

Dîvân şiirinde avcı özellikle sevgili için kullanılan bir benzetme unsurudur. Sevgili kıvrımlarıyla veya şekli ile bir tuzağı andıran saçıyla, gözüyle, dudağıyla, veya bakışıyla âşıkların gönlünü avlayan bir avcıdır. Dîvân'da yer alan bir beyitte ise farklı bir tasavvur ile gönül için de avcının kullanıldığını görüyoruz. Gam dumanının kuşunun tuzağı, bu yüz parçaya ayrılmış sîne iken, gönül de mihnet çölünün fezasının acaip bir avcısıdır.

Turfa sayyâd-ı fezâ-yı deşt-i mihnetdür gönül
Dâm-ı murg-ı dûd-ı gam bu sîne-i sad-çâkdür (G.99/4)

3.5.4. Kuş

Gönül bir beyitte de bir kuş olarak tasavvur edilmiştir. Hem halk edebiyatında hem de Dîvân edebiyatında gönlün bir kuş olarak tasavvuru yaygın olarak karşımıza çıkar. Şair eğer gönül kuşuna doğanını bazan salıp bazan tutmasa idi, gönlün o ay gibi güzele sırrını çoktan açıklamış olacağını iddia eder:

Fâş iderdi yohsa çokdan dil o mâha râzını
Gâh salar geh men[c] ider murg-ı dile şahbâzını (T5 h5/3)

3.5.5. Hazîne

Gönül içinde barındırdıklarnın kıymeti nedeniyle bir hazine olarak

düşünülmüştür. Gönül insanın duygularının barındırdığı gibi, gönül hazinesinin en kıymetli unsuru da tabii ki aşk ve beyitten anladığımız kadarıyla insanın emel ve ümitleridir. Beyitte üzüntünün, bu hazine içindeki incisi olmasının münasip olduğu ifade edilmiştir. Beyaz ve parlak bir taş olan incinin karanlık ve siyah ile özdeşleştirilen üzüntüye teşbihi ile güzel bir tezat ortaya çıkmıştır.

Gönlüm ki hazîne-i emeldür
Ye's olsa cevâhiri mahaldür (M.1 h.7/1)

3.5.6. Şehir

Tek bir beyitte ise can ve gönlün bir şehre teşbih edilmiştir. Sevgilinin can ve gönül şehrinin bir belâ içinde belâsı olan gözü öyle bir fitnedir ki mahşer gününde yağma edişinin zevkinden seyredilemez.

Ne fitne bir belâ-ender-belâ-yı şehr-i cân ü dil
Ki seyr olmaya çeşmi rûz-ı mahşer zevk-ı gâretden (K.15/47)

3.5.7. Mest

Âşıklar kimi zaman meyden, kimi zaman da sevgilinin bakışından, gamzesinin tesiriyle öyle kendilerinden geçerler ki adeta sarhoşa dönerler. Aşağıdaki beyitte de sarhoş gönül o kadar nâzik mizaçlı olmuştur ki sevgilinin gözü baygın olsa da artık onunla uyuşamaz.

Ol kadar nâzük-mizâc oldı dil-i mestâne kim
Çeşm-i dilber olsa mahmûr ile itmez imtizâc (G.30/4)

Şu beyitte ise gönül, sevgilinin bakış zevkinin sevincinden mest olduğu için, onun siyâh gözünden korkmazsa, buna şaşılmaz:

Mest oldı gönül neşve-i zevk-ı nigehünden
Havf itmez olursa n'ola çeşm-i siyehünden (G.237/1)

3.5.8. Dîvâne

Dîvân şiirinde gönül için en sık kullanılan benzetme unsuru dîvânedir. Fehîm Dîvânı'nda da âşığın gönlü dîvâne olarak zikredilir. Sevgilinin saçı perişân olup saba rüzgânyla savaşsa âşığın dîvâne gönlüne girer, arasına da tarak girer.

Zülfi âşüfte olup itse sabâ ile cedel
Dil-i dîvâneye girer arasına şâne girer (G.59/3)

3.5.9. Güneş

Gönül, mahmûrluk düğümünün güneş tutulmasıyla, üzüntü göğünün nûra ütülmüş güneşi olmuştur.

Oldı küsûf-ı ^{c}ukde-i hırmân ile gönül
Hurşîd-i nûr-bâhte-i âsumân-ı ye's (G.136/5)

3.5.10. Aynacı (Âyîne-ger)

Gönül için kullanılan bir diğer benzetme unsuru da aynadır. Gönül, sevgilinin yüzünün güzelliğini her an her şekilde görebilmek için gönül aynacılık yapmaktadır.

Her dem nice vech ile görem deyü cemâlin
Bir nice zamândur ki gönül âyîne-gerdür (G.106/2)

3.5.11. Âyîne

Dîvân şiirinde gönül için en sık kullanılan benzetme unsurlarından olan "ayna" Fehîm tarafından da kullanılmıştır. Eğer sevgili bir yanlışlık eder de âşığa görünürse, âşığın gönül aynası kırılır.

Mir ât-ı dilüm ider şikeste
Ger sehv ile eylese tecellî (M.1 h.1/2)

Başka bir beyitte ise şairin memduhunun gönlü aynaya teşbih edilmiştir. Ayna gönüllü memduh eğer dönüp âleme bir baksa, cinlerı huri olarak, nesnas zümresini de insan olarak gösterecektir.

Sensin ol âyîne-dil kim iltifâtun ^{c}âleme
Dîvi hûrî zümre-i nesnâsı insân gösterür (K.10/35)

3.5.12. İbâdethâne

Tek bir beyitte ise şair gönlü bütün hizmetçileri put gibi tapılacak derecede güzellerden oluşmuş şaşılacak bir ibadethane olarak tasavvur eder. O ibadethanenin aşk keşişi, orayı put (gibi güzellerin) resimlerinin görünme yeri yapmıştır.

Eylemiş nakş-ı bütânı cilve-ger kıssîs-i ^{c}aşk
Hep sanemden hâdimi bir özge ma^{c}beddür gönül (G.194/6)

3.5.13. Hâmile (Âbisten), Rûh-ı Mücerred, Yiğit

Fehîm Dîvânı’nda gönül, güneş ve ay ile birlikte çeşitli tasavvurlara da konu olmuştur. Bunlardan ilki, gönlün yüzlerce güneş ve aya gebe olarak tasavvur edilmesidir.

Hâtırum âbisten-i sad-mihr ü mehdür gerçi kim
Eksük olmaz çeşm-i tûfân-zâdan ahker rûz u şeb (K.1/45)

Tek bir beyitte ise önce gönül ile İsâ peygamber arasında bir ilgi kurulmuş, daha sonra da gönül raks eden ay gibi bir saf rûh olarak tanımlanmıştır. Gönlün soyut bir kavram olması ile ayın da yeryüzünden yüksekte soyut bir görüntü sergilemesi nedeniyledir.

Pertev-i hurşîddendür câmesi [c]Îsâ-misâl
Raks ider meh gibi bir rûh-ı mücerreddür gönül (G.194/4)

Gönül, bir beyitte ise ay ile mukayese edilmiştir. Nasıl ki ayın güneşin arkadaşı olması münasip düşerse, gönlün de güneşin arkadaşı olması uygundur. Gönül âlemde olgunluk yolunun yolcusu olan bir yiğittir.

Hem-râh-ı mihr olursa meh-âsâ gönül revâ
[c]Âlemde merd-i sâlik-i râh-ı kemâl olur (G.81/5)

3.5.14. Taç, Mesned

Gönül, hem kalpte yer aldığının düşünülmesi ile, hem de taşıdığı yüce duygularla ve kişinin Allah'a en yakın olabildiği ve hissedebildiği nokta olması nedeniyle hep yüce bir makâm olarak düşünülmüştür. Beyitte de gönül, bazan aşk padişahı için bir taç, bazan da oturacak bir yerdir.

Devletinde geh bülend ü gâh pest olmak ne gam
Şâh-ı aşka gâh tâc u gâh mesneddür gönül (G.194/7)

3.5.15. Âteş, Kor, Duman

Edebiyatta aşk ile yanan gönlün âteş kıvılcım, kor gibi unsurlarla birlikte zikredilmesi yaygındır. Dîvân'da da aynı şekilde gönül ve âteş arasında aynı ilişki kurulmuştur. Gönül, ne külhanda ne de gülbahçesinde görülebilecek, kıvılcımı bülbül yumurtası olan bir âteş olarak tasavvur edilmiştir.

Gönül bir şu[c]ledür k'oldı şerân beyza-i bülbül
Bu cins âteş ne külhanda olur peydâ ne gülşende (G.260/9)

Gönül için kullanılan bir diğer benzetme unsuru da mum olmuştur. Gönül mum gibi aynı anda hem ıztırap çeken hem huzur bulan âteş yatağında yanan bir kordur.

Gönül o ahker-i sûzân-ı şu^{c}le-pisterdür
Ki şem^{c}-veş ola hem muztarib hem âsûde (G.262/3)

Sabahın karanlığı ile kaleminin siyâhlığı arasındaki benzerlik yine gönül için bir benzetme unsuru olmuş ve gönül dumanı olarak düşünülmüştür.

Dûd-ı dildür siyeh-i hâme^{c}i subh
Nice çıksun beyaza nâme-i subh (G.32/1)

3.5.16. Şîşe, Kayık

Gönül için kullanılan bir diğer benzetme unsuru da şişedir. Şişe ile gönül arasındaki alaka her ikisinin de hassas ve kırılgan olması, içlerinde bir şeyler muhafaza etmesi ve şeffaf olması nedeniyledir. Geçtiği beyitlerden birinde gönül, sevgilinin can bağışlayan dudağının aksini yansıtır.

Zücâc-ı dilde gör ^{c}aks-i şarâb-ı la^{c}l-ı cân-bahşm
Ki itmiş ebr-i cismi pertevdi hurşîd-i cânğâ'ib (G.19/4)

Bir diğer beyitte ise, gönül gam şarabının kabarcığı ile sağlam bir şişe olarak tasavvur edilmiştir.

Bin şikest olsa havâsından olur yine dürüst
Oldı gûyâ ki habâb-ı mey-i gam şîşe-i dil (G.187/3)

Ferhat ile Şirin hikayesine telmihte bulunulan şu beyitte ise, gam Ferhat'ın Şirin'e kavuşmak için deldiği Bisütun dağına, âşığın gönlü ise bu dağa külünk olarak yerleştirilen bir şişe parçasına teşbih edilmiştir.

Pâre-i şîre-i dil eylemişüz tîşemüzi
Bî-sütûn-ı gam ider hande görüp pîşemüzi (G.291/1)

Tek bir beyitte ise, oldukça soyut bir tasavvur içinde gönlün aşk denizinde yüzen

bir kayık olarak tahayyül edildiğini görüyoruz. Gönül, aşk denizinin kayığı olalıdan bu yana, âşığın gözü, bulanık incinin sadefi hâline gelmiştir.

Dil zevrak-i bahr-ı ^{c}aşk olaldan
Çeşmüm sadef-i dür-i sebeldür (M.1 h.7/3)

3.5.17. Gonca

Soyut bir kavram olan gönül için bir benzetme unsur olarak kullanılan bir diğer somut unsur ise goncadır. Şair, aşağıdaki şu beyitte, gçnlün gözle görülmeyen, soyut bir kavram olmasına işareten, bulunmayan, var olmayan gönlünü, sevgilinin ağzının düşüncelerinin feyziyle, ezelden beri, yokluk bahçesinin açılmayan goncası olarak tasavvur eder.

Gonca-i neşküfte-i bâğ-ı ademdür tâ ezel
Feyz-i efkâr-ı dehânıyla dil-i nâbûdumuz (G.129/3)

Gonca ile gönlün bir arada kullanıldığı bir diğer beyitte de, Kays'ın yanık yaralarıyla dolu olan gönlü için cinnet çölünün solgun lâle goncası benzetmesi yapılmıştır.

İtme pâmâl ki Kays'un dil-i pür-dâgıdur
Gonca-i lâle-i pejmürde-i sahrâ-yı cünûn (G.243/3)

3.6. Maddi Manevi Haller

3.6.1. Hastalık ve Delilik

Aşk, acı çekmektir. Cünûn ve hastalık halleri âşıkların en belirgin özelliklerindendir. Aklî melekelerini kaybeden âşıktaki cünun hali, edebiyatta "aşkın galip gelme halidir" ve "mecnûn" kelimesi de aynı kökten gelmektedir (Pala 1989: C. 1, 200). Cünûna düşenlerin ayaklarının zincirlerle bağlanması ve insanlar tarafından

taşlanması (Pala 1989: C. 1, 200) edebiyatta sık olarak âşığın başına gelen haller olarak işlenmiştir.

Dîvân'da herhangi bir hastalık ismi özel olarak zikredilmemiştir. Âşıkların en bariz özelliklerinden olan cünûna düşmek ise diğer Dîvân şairlerinde olduğu gibi, Fehîm tarafından da âşığa atfen, âşığın kendi, canı, ciğeri ve gönlü için işlenmiştir. Fehîm'in şiirlerinde "cünûn" kelimesinin sıkça kullanıldığına dikkat çeken çalışmasında Akdemir, Fehîm'in "âşıklığını cünûn kavramıyla ifade ettiği"ne dikkat çeker (Akdemir 2007: 39). Dîvân şiirinde, âşıkların kendilerini sürekli olarak, cünûna düşmüş, en bilinen âşık Kays ile mukayese etmeleri ve "cünûn" ile ilgili pek çok unsurun Dîvân şiirinde sık olarak işlenmiş olması, bu tespitin sadece Fehîm için değil, pek çok diğer Dîvân şairi için de geçerli olduğunun ve dîvâneliğin âşığın temel karakterlerinden biri olduğunun açık bir göstergesidir. Hastalık ve delilik hallerinin ele alındığı pek çok beytin yanısıra, özellikle "cünûn" redifli gazelde şairin ilgili tasavvurlarını görmek mümkündür. İnsan aklının bir ülke olarak tasavvur edildiği gazelin ilk beytinde, cinnet hastalığı akıl ülkesine baskın yapan bir grup(çapulcu)dur. Cinnet kavgasının gürültüsü her yeri kaplaması, aklın tamamen cinnet altında olmasındandır.

^{c}Akluma itdi şebîhûn yine sevdâ-yı cünûn
Tutdı mülk-i hıredi şûriş-i gavgâ-yı cünûn (G.243/1)

Cinnet hâli söz konusu olduğunda edebiyatta akla ilk gelen aşk elinden cünûna düşmüş olan ve bu nedenle de "Mecnûn" diye bilinir olan Kays'dır. Âşıklar kendilerinin "âşıklık" derecelerini hep Kays'ınki ile mukayese ederler. Ayrıca cinnete düşenler eskiden zincire bağlanırlarmış. Gazelin ikinci beytinde ise şair mahşer gününe "Leylâ" diyerek zincire vurularak mahşer yerine gelip, aşk ile gönlü karıştığını iddia eden Kays'ı rezil edeceğini söyler.

Geleyim mahşere Leylâ diyerek der-zencîr
Eyleyim Kays-ı dil-âşüfteyi rüsvâ-yı cünûn (G.243/2)

Kays'ın Leylâ'yı aramak için çöllere düşmesi ve çölde cinnete düşmesi hikayesine telmihen, şair cinnet çölündeki solgun lâle goncasının aslında Kays'ın yanık yaralarıyla dolu olan gönlü olduğunu söyler. "Onu ayaklar altına alma, çiğneme" diyerek, Kays'ın gönlüne özel bir değer ve anlam yüklendiğini de görüyoruz.

İtme pâmâl ki Kays'un dil-i pür-dâgıdur
Gonca-i lâle-i pejmürde-i sahrâ-yı cünûn (G.243/3)

İnce dalları ile edebiyatta çeşitli tasavurlar içinde kullanılan söğüt dalı, aşağıdaki beyitte âşık için tabut tahtası olmak üzere seçilmiştir. Âşık, sevgilinin saçının gamı ve cinneti arzu ediş nedeniyle öldüğü için, tabutunun tahtasının da salkım söğütten yapılmasını arzu eder. Söğüt dalı, ince ve uzun yapısı ile hem sevgiliyi hatırlatır, hem de âşığın aşk derdi ve hastalığı ile zayıflayıp, incecik olan bedenine işaret eder. Ayrıca, söğüt ağacının su kenarlarında yetişmesi ile âşığın sürekli gözyaşı akıtması nedeniyle de âşık ile söğüt ağacı arasında bir bağlantı kurulmuştur. Titreşen ince söğüt dalı, cinnete düşenlerin zaman zaman geçirdikleri titreme nöbetlerine de işaret eder.

Bîd-i mecnûndan idün tahta-i tâbûtumı kim
Beni öldürdi gam-ı zülfü temennâ-yı cünûn (G.243/4)

Aynı gazelin dördüncü beytinde ise, cinnet, kaleme alınan bir menkabe olarak düşünülmüştür. Cinnetin menkabe olması, okuyucuyu Kays'ın cinnete düşme hikayesine gönderir. Bu menkabeyi tertip eden, sevgilinin saçını ve kaşını cîm ve nûn harflerine benzeterek onları gönül sayfasının en başına yazmıştır.

Zülf ü ebrunı idüp cîm ile nûna teşbîh
Yazdı ser-levh-i dile menkabe-pîrâ-yı cünûn (G.243/5)

Aklın asker, cinnetin ise bir savaş alanı olarak tasavvur edildiği altıncı beyitte ise, gönül, sevgilinin hilâl şeklinde hareket eden kaşını görünce, akıl askerini atıp cinnetin savaş alanının süsleyicisi olmuştur.

Oldı dil cünbiş-i mâh-ı nev ebrûnı görüp
Sipeh-endâz-ı hıred ma[c]reke-ârâ-yı cünûn (G.243/6)

Cinnetin teşhis edilip, bir deli olarak düşünüldüğü aşağıdaki şu beyitte de, sevgilinin sevdası ile onun mecnûnu olan, sadece âşığın gönlü değildir. Hatta soyut bir kavram olan cinnetlerin ayağı dahi onun saçının zincirine bağlanmıştır. Beyitte yine, delilerin zincire bağlanmasına telmihte bulunulmuştur.

Dil degül kesret-i sevdân ile mecnûnun olan
Beste-i silsile-i zülfün olur pây-ı cünûn (G.243/7)

Sevgilinin saçı için bir benzetme unsuru olarak sık sık kullanılan zincir, şu beyitte onun alın saçının hareminin çocuğu olarak tasavvur edilir. Gönül, zincirin aslında onun alın saçının hareminin çocuğu olduğunu görünce, bin can ile cinnetin kendisinden geçmiş âşığı olmuştur.

Gördi kim silsile zâd-ı harem-i turrandur
Oldı bin cân ile dil [c]âşık-ı şeydâ-yı cünûn (G.243/8)

Aynı gazelin son beytinde ise kendine âşüfte (vurgun) Fehîm diyerek seslenen şair, eğer dimağı, aklı böyle kalırsa, kendisinde ne aşk gamı ne de cinnet korkusu kalmayacağını ifade eder.

Böyle kalursa dimâgun eğer âşüfte Fehîm
Ne gam-ı [c]aşk kalur sende ne pervâ-yı cünûn (G.243/9)

Cinnet hâli, Fehîm'in şiirlerinde, edebiyatımızda kullanıldığı yaygın kullanımı

dışında çeşitli benzetme unsurları ile birlikte de işlenmiştir. Bir beyitte şair kendini feleğin kendisine delilik kulağının küpesi yaptığı saf bir inciye teşbih eder.

Ol sâf-gevher-i hıredem kim sipihr-i dûn
Cehlinden itdi ziver-i gûş-ı cünûn beni (M.2 h.6/3)

Dîvân'da zikredilen bariz bir rahatsızlık olarak "çolaklık" dikkati çeker. Gönlün tecessüm edilerek tasavvur edildiği şu beyitte şair "gönlün elinin çolaklık nedeniyle titrediğini" ifade eder. Beyit tamamiyle somut unsurlar üzerine kurulmuştur. Gönül elinin çolaklığa düşmesi, gam ıztırabının şarabının keyfinden dolayıdır.

Keyf-i mey-i ıztırâb-ı gamdan
Dest-i dil ra^{c}şe-dâr-ı seldür (M.1 h.7/6)

3.6.2. Âh, Feryâd, Figân, Nâle, Şîven, Nevâ, Zâr

Âşıklar her daim ıztırab içindedir. Âşıkların aşk acısı ile âh u figan etmesi Dîvân'da en fazla işlenen manevî hallerdendir. Bu manevi haller beyitlerde kimi zaman müstakil olarak, kimi zaman ise pür-feryâd, âh u feryâd, figân-ı ceres, ruhsat-ı feryâd, âmâde-i feryâd, mâ'il-i feryâd-ı şeb-hîz, tîr-i âh u nâle, nâle-hîz, bâ'is-i sad-nevha vü fıgân-ı hazîn, nâle-i şeb-hîz, nâle-i bî-sûz, şîven-tırâz, âh u zâr-ı ^{c}âşık, nesîm-i şîven, nâle-i hazîn-i sebû, savt-ı şîven, âvâze-i figân, Fehîm-i zâr, cân-ı zâr, dil-i zâr, zâr u zebûn, hâl-i zâr-ı şekve-mazmûn, sûret-i âyîne-i zâr, gencîne-i zâr, zâr-geh-i sîne-i zâr, hâl-i zâr, gülzâr-ı zâr-ı hüsn, dil-i zâr-ı Fehîm, âh u zâr-ı ^{c}âşık gibi tamlamalarda işlenmiştir. Aşağıdaki şu beyitte "mahşere dek ıztıraba bağlandım" diyen şair tarafından şu şekilde dile getirilir ve bu ıztırabın sebebi olarak da felek gösterilir:

Âh okıdur tîr ü kemân-ı ^{c}uşşâk
Tâ sîne-i ^{c}arşdur nişân-ı ^{c}uşşâk (R.30/2)

Aşk, âşıklar için geçici bir durum değil, mahşere kadar süren bir haldir. Şair de kendisinin mahşere dek ıztıraba bağlandığını, bunun onun alın yazısı olduğunu söyler.

Dün gîce çarha kim ^{c}itâb itdüm
Haşra dek vakf-ı ıztırâb itdüm (K.2/1)

Âşıklar cân u gönülden “âh” çektikleri zaman, gönüllerinden ince bir duman yükselirmiş; sevgili de o dumanı görünce âşığın varlığının farkına varırmış. Şair de gönlünden bir “âh” yükseldiğini söyler, Bu yükselen “âh” Fehîm tarafından somut bir nesneye, bir ipe benzetilmiş, kıvılcımı da akan bir parlak yıldız olarak tasavvur edilmiştir.

Eyleyüp âhum âsümâna resen
Şu^{c}lesin sâkıb-ı şihâb itdüm (K.2/2)

Edebiyatta sevgilinin, şekil ve âşık üzerindeki etkisi itibarıyla, keskin bir kılıca teşbih edilen gamzesinden feryad eden sadece âşığın kendi değildir; keskin kılıcın bizzat kendisi de onun elinden feryat eder. Ayrıca can alan kaza celladının yanısıra, şehitler dahi öldükten sonra sevgilinin zulmünden feryat ederler.

Ey gamzeleri bâ'is-i efgân u feryâd
Destimden ider hançer-i bürrân feryâd
Cellâd-ı kazâ degül hemân ba^{c}d'el-katl
Bîdâdundan ider şehîdân feryâd (R.12)

14. kasîdenin ilk 3 beytinin her biri “Figân ki” şeklinde başlayarak âşığın feryad ettiği çeşitli durumları özetler. Âşık, görülmemiş derecede büyük bir âşık olduğu hâlde sevgiliden ayrı düşmesinden ve onun güzelliği lezzetinden uzak olmasından dolayı, keyfiyyetinin neşesini hiç bilinmediğinden ve kendisinin içilmemiş mahmurluk kadehinin sâkîsi olmasından feryat eder. Aynı kasîdenin 3. beyitte de güneş ankasının yavrusu olduğu halde henüz gizlilik sabahının beyazlığında saklı kalmasından dolayı feryat eder.

Figân ki ^{c}âşık-ı nâ-dîde-kâram mehcûram
Figân ki lezzet-i dîdâr-i yârdan dûram

Figân ki neş'e-i keyfîyyetüm bilinmedi hîç
Figân ki lezzet-i dîdâr-i yârdan dûram

Figân ki beççe-i ᶜankâ-yı âfitâbam lîk
Henûz beyzâ-i subh-ı hafâda mestûram (K.14/1-2-3)

Bir beyitte ise testiyi teşhis ederek, testinin ağzından akan şarabın sesini testinin üzüntü ile inleyişi olarak açıklayarak güzel bir benzetme yapar.

Egerçi bülbüle de nagme-sâz gulguledür
Bana garîb gelür nâle-i hazîn-i sebû (G.247/6)

Kilise çanının çeşitli tasavvurlar içinde işlendiği 137 numaralı gazelde ise gazelin ilk beş beytinde kilise çanının çıkardığı sesi iniltiye benzetir. Çanın naz külahı, çanın sesini, âşığın/şairin inleyişinin sesine benzettiğinden beri, felekler ona yüzlerini sürerek saygı göstermektedirler. Çanın sesi gönül kucağı kilisesinde doğmuş, çanın saygı hareminde beslenmiş bir inleyiştir. Gazelin 3. beytinde ise çanın en küçük sesinin kuşu, çan doğanı ile aynı pençeye sahip bir inleyiş olarak tasavvur edilir. 4. beyitte ise şair eğer inleyişi kilise bahçesinin rüzgârı olsaydı, goncadan dahi çan sesi geleceğini iddia eder. Gazelin 5. beytinde ise şairin/aşığın yüzlerce parçaya bölünmüş ve inleyişle dolu gönlü, çanın sırrının gülfidanını süsleyen bir gül olmuştur.

İdelden nâlemi dem-sâz-ı nâkûs
Felek-sâdur külâh-ı nâz-ı nâkûs

Ne nâle deyr-zâd-ı âgûş-ı dil
Harem-perverde-i i zâz-ı nâkûs

Ne nâle kemterîn murg-ı sadâsı
Olur hem-pençe-i şehbâz-ı nâkûs

Nesîm-i deyr-i bâg olsaydı nâlem
Gelürdi goncadan âvâz-ı nâkûs

Dil-i sad-pâre-i pür-nâlem oldı
Gül-i gülbün-tırâz-ı râz-ı nâkûs (G.137/1-2-3-4-5)

3.6.3. Yara (Dâğ, Zahm)

Tasavvufi bağlamda sâlikin vücûdu, üzerinde açılan manevî yaralar yüzünden bir gül bahçesini gibidir. Sâlikin vücudunu kaplayan bu yaraların artması onun aşk ıztırabının da arttığının delilidir. Yani sâlikin/aşığın vücudunda ne kadar çok yara varsa, o derece vahdete ulaşmaya yakındır (Çapan 2005: 160). Dîvân şairleri bu nedenle âşığın bedeninde, özellikle de sînesinde, oluşan çektiği sıkıntıların somut ve bariz bir işareti olan "yara"yı, çeşitli tasavvurlar ile şiirde sık olarak işlemişlerdir. Sevgilinin gamze ve kirpik okları, hançeri ile oluşan yaralar, biri göz göz, yuvarlak, nokta gibi, ok yarası, diğeri de yarık, dilim dilim çizgi halinde, kılıç, hançer yarası olmak üzere iki çeşittir: Bunlardan ilki "dâg", ikincisi "şerha" olarak Dîvân şiirinde bahsedilmiştir (Kurnaz 1990: 88).

Divan'da "yara" sık olarak karşımıza çıkar. Özellikle "dâğ dâğ olmış" redifli 140 numaralı gazelde şairin yanık yaraları üzerine kurduğu tasavvurları soyut ve somut unsurlarla nasıl bir arada işlediğini görüyoruz. Âşığın yaralı ve zayıf bedeni, ateşten yanık yaralarıyla o derece dolmuştur ki, sadece bedenin dışı değil, zihni karışmış gönlü ve delilik harareti ile dolu başı dahi yanık yaralarıyla dolmuştur.

Ne âteşden ten-i mecrûh u lâgar dag dâg olmış
Ki magz-âşüfte-dil germ-i cünûn-ser dâg dâg olmış (G.140/1)

Âşığın yanık yaralarıyla dolu bedeni ve başından dolayı, yatağı ve yastığı da kan lekeleri ile kırmızıya boyanmıştır. Şair bu lekeleri yatak ve yastığın da yanık yaraları ile dolu olması şeklinde açıklar ve bunun sebebini de gönlün bir güzellik şimşeğinin hayaliyle hararetlendiğini ve kıskançlığın yakışından dolayı yastık ve

yatağın yanık yaralarıyla dolmuş olduğunu söyler.

Ne berk-ı hüsnün âyâ dil yine germ-i hayâlidür

Ki sûz-ı reşkden bâlin ü bister dâg dâg olmış (G.140/2)

Yanık yaralarıyla dolu olan sadece aşığın bedeni, gönlü, kafası, yatağı ve yastığı değildir. Kadeh üzerindeki kırmızı lekeler de kadehin cânında sâkînin dudağından uzak kalınca olunca hasretle yanan kadeh üzerinde oluşan yanık yaralarıdır. Beyitteki "sâkînin âteşten yanağının beninin aksi" ifadesinden kadeh üzerindeki kırmızı lekelerin şarap olduğunu anlıyoruz. Çünkü klasik şiirde sevgilinin yanağı rengi ve parlaklığı ile sevgilinin yanağına işaret eder. İlk bakışta kadehteki lekeler "sâkînin âteşten yanağının beninin aksi" olarak düşünülse de, aslında o lekeler kadehin sâkînin dudağına hasret kalan kadehte oluşan yanık yaralarıdır.

Degüldür [c]aks-i hâl-i âteşin-ruhsârı sâkînün
Lebinden dûr olınca cân-ı sâgar dâg dâg olmış (G.140/3)

Hançer üzerindeki kırmızı lekeler de kan bulaşıkları değil, bitin heveslileri yaralarla dolduran hançerin gayret ateşinden dolayı oluşmuş yanık yaralarıdır. Beyitteki hançeri gerçek anlamda kesici bir alet olarak düşünmek mümkün ise de, klasik şiirde sevgilinin gözü ve gamzesi de şekil ve âşık üzerindeki etkisi itibarıyla hançer olarak düşünüldüğü için, beyitte hançer ile kastedilenin yine sevgilinin yan bakışı veya gamzesi olduğunu düşünmek mümkündür.

Heves-kârânı pür-zahm etmiş ammâ sûz-ı gayretden
Degül âlûde-i hûn-katre hançer dâg dâg olmış (G.140/4)

Eskiden bir metin kaleme alınırken veya kayda geçilirken, ehemmiyet taşıdığı kabul edilen ibare ve kelimeler kırmızı mürekkep ile yazılarak bu ifadelerin ehemmiyetine işaret edilirdi. Aynı gazelin son beytinde ise, bu uygulamanın şairin zihninde oluşturduğu imajı görüyoruz. Şair defterdeki bu kırmızı lekeleri, defterde

oluşmuş yanık yaraları olarak tasavvur eder. Şairin/âşığın yaptığı işleri kayda geçen kâtip melekleri onun günahını yazarken, sevgilinin güzellik ateşine tapması nedeniyle (ateşe tapmaktan dolayı) işlediği günahı da kayda geçmişlerdir. Bu esnada da sevgilinin güzelliğinin geçtiği kısımlarda güzellik âteşi yanık yaralarına neden olmuştur.

Fehîm âteş-perest-i hüsn-i dildâr oldugın cürmin
Yazarken kâtib-i a^{c}mâl defter dâg dâg olmış (G.140/5)

Yara şekli ve rengi ile ayrıca güle teşbih edilmiştir. Âşığın gül gibi yarasını görenler onun bu hâline gülerler ve bundan dolayı âşığın içi de lâle gibi yanık yaralanyla dolmuştur.

Görenler gül gibi zahmum iderler hâlüme hande
Derûnum lâle-âsâ dâg dağ oldı bu hâletden (K.15/18)

Yaranın teşbih edildiği unsurlardan biri de laledir. Eskiden deliler sokaklarda bazı insanlar veya çocuklar tarafından taşlanırlarmış. Âşık bu atılan taşlardan dolayı henüz kurtulamamış bir deli olduğunu söyler. Atılan taşların sebep olduğu yaralardan dolayı vücudu kan içindedir. Şair kanlı yaralarla dolu vücudunu bir lâle bahçesi olarak tanımlar.

Vücûdum lâle-zâr etrâfum oldı cümle kûhistân
O Mecnûnam dahi kurtulmadum seng-i melâmetden (K.15/16)

Yine aşağıdaki şu beyitte de, “lâleye benzeyen gamdan mütevellit yarasına tahammül edemeyen gönül kan olsun” der:

Hûn olsun o dil ki lâle-âsâ
Dâg-ı gamuma tahammül itmez (M.1 h.4/9)

Her ne kadar âşık acı çekse de, zaman zaman aşktan, sevgiliden, onun kendine ettiği eza ve cefadan şikayetler etse de, o yine de bu halden memnundur. Öyle ki yaralarının tedavi edilmesini dahi istemez.

Bîgâne olmasun elem-i tîr-i gamzesi
Ey müşfik itme zahm-ı dilüm merhem-âşinâ (G.10/4)

diyerek, gönlünün yarasına merhem istemediğini ve sevgilinin gamze okunun eleminin gönlünden uzaklaşmasını istemediğini ifade eder. Âşığın bedenindeki yaraların hepsi sevgilinin kirpik oku ve hançeri ile meydana gelmiş kanlı yaralar değildir. Ayrıca, aşk âteşi nedeniyle yanık yaraları da oluşmuştur. Fakat şair bundan da şikayetçi değildir. Her yanık yarasının kıyâmet güneşi ile arkadaş olup, göğsünün de cehennem gölgesi ile komşu olmasını arzu eder:

Her dâğum idüp hem-ser-i hurşîd-i kıyâmet
Kıl sîne-i pür-tâbumı hem-sâye-i dûzah (G.35/2)

3.6.4. Cevr ü Cefâ

Cevr kelimesi, "haksızlık, zulüm, ezâ-cefâ, sitem" anlamlarında olup, daha çok cefâ kelimesi ile birllikte "cevr ü cefâ" şeklinde kullanılır. Âşığın sevgiliden yana en muzdarip olduğu hallerden olup, ayrılıktan kaynaklanan bir durumdur. Sevgili o derece cevr ü cefâ eder ki, adeta sevgili için hiç durmadan harcadığı nakit para gibi olmuştur. Fakat âşık bundan çok şikayet etmez, çünkü âşığın değeri, sevgilinin cevr ü cefâsına sabretmekle yükselir. Âşığa cevr ü cefâ eden diğer unsurlar ise felek ve zamânedir ve bütün bu eziyet ve skıntılar ok, kılıç, diken gibi yaralayıcı somut unsurlar şeklinde gelir (Pala 1989: C., 1, 191-192). Dîvân'da da hadeng-i cevr ü cefâ kâr-ger, feyz-i cevr, bâr-ı cevr-i gamze-i mağrûr, cevr-i felek, cevr-i Fehîm-i nâdire-perdâz, zulm u cevr, dest-i cevr-i müje, âteş-i cevr tamlamalarında işlenmiştir. Âşıklar için aşk, Allah vergisidir; bu nedenle sevgilinin cevri ve zulmü bu aşkı yok etmeye yetmeyecektir.

Zâ'il ola sanma cevrün ile
[c]Asr-ı mahabbet-i Hudâ-dâd (M.3 h.4/7)

Her ne kadar âşık sevgilinin cevr ü cefasından şikayet etseve bu ıstırabın bitmesini istese de, sevgilinin vefâ göstereceğinden ümidini kesince, ilaçtan

vazgeçer ve onun eziyetine devam etmesini ve derdini artırmasını diler.

Cevr it ey şûh-ı cefa-pîşe vefâdan geçdüm
Derdümi bari füzûn eyle devâdan geçdüm (G.218/1)

3.6.5. Hasret, Firkat (Firâk, Hicr, Hicrân)

Âşık için en büyük dert ve dert kaynağı, sevgiliden ayrılıktır. Âşık ayrılık acısı çekmektense sevgilinin her türlü cefasını çekmeye razıdır. Sevgiliden ayrı kaldığı zamanlarda sevgiliyi hayâl ederek ayrılık acısını hafifletmeye çalışır. Fakat zaman içinde acılar âşık için bir zevke dönüşür ve kavuşma anında bile âşık hasret acısı yaşar, tekrar ayrılma korkusu ile dolar. Fehîm de Dîvân'ında ayrılık ve ayrılıktan hasıl olan acıyı çeşitli şekillerde ifade etmiştir. Ayrılığı "zehr" olarak tanımlayan şair, sevgiliye kavuşma meclisinin yakını olmazsa, ayrılık zehrinin kadehinin şarabını mahşer gününe kadar içeceğini söyler.

Mahrem-i bezm-i visâl-i yâr olmazsa Fehîm
Câm-ı zehr-i firkati tâ rûz-ı mahşer nûş ider (G.52/5)

Sevgiliden ayrılık ve ona hasret beraberinde âşıklar için hüzün ve gözyaşı getirir. Bu nedenle âşıklar hep gözyaşı ile birlikte tasavvur edilirler. Gözyaşı ayrıca "sâlikin ruhunu temizleme"sine yardımcı olur ve onun "vahdete ulaşmasına vesile olur." Renk olarak ise "göz yaşlarının kırmızı olması, maddî olan kanın bedenden bu yolla atılması" demektir (Çapan 2005: 159). Dîvân'da hasret-i nezzâre-i mihr-i rûh, hasret-i dildân, hasret-i yâr, âteş-i hasret, hasret-i çeşm, hasret-i şemc-i rûh, cân-ı hasret-zede, hasret-i ümmîd-i hırâm, bâde-i hasret-humâr, hasret-i la^{c}li, hasret-i câvid-i ^{c}id, rûze-dâr-ı hasret, hasret-i dîdâr, Fehîm-i hasret, hasret-keş-i niyâz, hasreti-i sîne-i cânâne, şu^{c}â -ı çeşm-i hasret, bâde-i hasret, dâğ-ı hasret, cân-ı hasret-perver, nişân-ı hasret-i gam, hasret-i zencîr-i zülf, hasret-i gamze gibi tamlamalarda işlenen hasret duygusu kimi zaman sevgiliye kim zaman ise sevgilinin saçına, gamzesine, dudağına veya gözünedir. Beyitte göz ile nergis çiçeği arasındaki ilgiden yola çıkan şair sevgilin gözünün hasretiyle gözyaşı akıtsa, kaderin yakasının nergis goncaları ile dolacağını söyler.

Eylesem hasret-i çeşmünle sirişküm rîzân
Pür olur gonca-i nergisle girîbân-ı kazâ (G.12/3)

İskender'in karanlıklar ülkesinde ab-ı hayât suyunu araması hikayesine telmihte bulunan şair, bunu İskender'in sevgilinin yanağının güneşini görebilme hasretiyle yaptığını söyler. İskender gece gündüz karanlığı arayıp sormuştur.

Hasret-i nezzâre-i mihr-i rûhunla meh gibi
Cüst ü cû eylerdi zulmâtı Sikender rûz u şeb (K.1/35)

Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin yanak mumunun hasreti âşığın vücudunu yakmaktadır. Bu nedenle âşığın vücûdundan hasıl olan her kıvılcımın pervâne yavrusuna hamile olmasına şaşırmamak gerekir.

Hasret-i şem^{c}-i ruhun yakdı tenüm her şererüm
Tıfl-ı pervâneye âbisten olursa ne ^{c}aceb (G.16/3)

Firkat de beyitlerde sık olarak câm-ı firkat, bâdiye-i firkat, firkat-i dîdâr, câm-ı zehr-i firkat, şâdi vü firkat, vâdi-i firkat, rû-be-râh-ı firkat, şehr-bend-i firkat-i yar, harem-i firkat gibi tamlamalarda ayrılığı ifade etmek üzere kullanılmıştır. Âşık ayrılığın ıztırabı ile o derece ağlar ki Firkat vadisinde gözyaşı seline ulaşır. Âşık ve firkat o derece içiçedir ki, birbirlerinden ayrı düşünülemezler. Bir diğer beyitte ise firkat sevgilinin ayrılık şehridir, âşık da o şehri çevreleyen surlardır.

Şehr-bend-i firkat-i yaram hezâr efsûs kim
Cilvegâh-ı nâ-ümîdi oldı kûy-ı ârzû (G.249/3)
... .
Vâdi-i firkatde olduk vâsıl-ı seyl-i sirişk
Nice demlerdür ki gerd-i râhdan âsûdeyüz (G.133/4)

Sürekli ayrılıktan şikayet eden âşık, şu beyitte ise aslında mecliste dilberin bulunup bulunmadığına üzülmediğini söyler. Çünkü bilir ki her kavuşmanın

sonunda bir ayrılık her bulunuşun sonunda da bir kayboluş vardır.

Her visâlün firkati var her huzûrun gaybeti
Gam yimem mecliste dilber hâzır olmış olmamış (G.139/5)

Ayrılığı ifade etmek üzere kullanılan bir diğer kelime de zindânî-i hicrân, bâcis-i hicrân, vâdî-i hicrân, nemek-âlud-ı hicrân, şeb-i hicr ü gam-ı zülf ü dil-i sevdâ-perdâz, şegaf u hicr gibi tamlamalarda gördüğümüz hicr ve hicrândır. Edebiyatta ayrılıktan bahsedilince ilk akla gelen Leyla'nın hasretiyle kendini çöllere salan Kays'tır. Âşıklar için gerçek aşk ilahî aşktır. O nedenle onlar sevgiliyle birlikte iken dahi hasret çekerler. Nitekim Kays sonunda Leyla'ya kavuştuğunda asıl aradığının ilahî sevgili olduğunu söylemiştir.

Yine firkatdedür ^{c}âşık olursa yâr ile yek-ten
Felek bîhûde Kays'ı vâdi-i hicrâna salmışdur (G.75/4)

Sevgilinin saçının gamı ve âşığın sevdâ düzenleyen gönlü var oldukça, âşık âh edecektir. Bu âh ediş, onun iradesinin dışındadır, yani âh etmemek elinde değildir.

Şeb-i hicr ü gam-ı zülf ü dil-i sevdâ-perdâz
İhtiyârî degül âh eyler isem dûr u dırâz (M.4 h.1/4)

3.6.6. Vuslat (Vasl, Visâl)

Âşıkların bütün çabası sevgiliye ulaşabilmektir. Çektikleri bütün acılara, aşk nedeniyle düştükleri hastalıklara ve vücutlarında meydana gelen yaralara rağmen onları hayata bağlayan da zaten bu kavuşabilme ihtimalidir. Fehîm de vuslatı Dîvânı'nda peymâne-i leb-rîz-i vuslat, ^{c}âşık-ı vasl-i yâr-matlab, neşve-i câm-ı visâl, temennâ-yı visâl, arzû-yı ^{c}id-i vasl, mâlik-i mülk-i visâl, fikr-i şevk-ı vasl, vuslat-ı gül, ^{c}îd-i visâl, ^{c}andelîb-i "erînî"-gûy-ı visâl, mîve-i bâğ-ı vasl, nasîb-i visâl, h^{v}âhiş-i vasl, vasl-ı şâhid-i tevhîd, vasl-ı yâr, evvel-i vuslat, bâde-i vuslat, mîve-i vaslın gibi tamlamalarda çeşitli benzetme unsurları ile birlikte işlemiştir. Vuslatı bir meyve olarak tasavvur eden şair, sevgilini kendisini terkettiğini ifade etmek için, onun vuslat meyvesini esirgeyip

kızgınlıkla gittiğini söyler.

Hışm ile gitdi idüp mîve-i vaslını dirîg
Beni mahrûm iden ancak tama^{c} -ı hâmumdur (K.12/27)

Kimi zaman vuslat bir meclis, kimi zaman ise zaman sâkîsinin elinden âşığa sunulmuş fakat daha dudağını ıslatmadan ayrılık kahrının zehrine dönüştürülmüş bir kadeh olarak şiirde yer almıştır.

Mahrem-i bezm-i visâl-i yâr olmazsa Fehîm
Câm-ı zehr-i firkati tâ rûz-ı mahşer nûş ider (G.52/5)
... ...
İder tebdil zehr-i kahr-ı hecre Sâkî-i devrân
Lebüm ter kılmadan peymâne-i leb-rîz-i vuslatdan (K.15/14)

Âşık her ne kadar vuslat bayramını arzulasa, ayrılıktan şikayet etse de hasret oruçlusudur ve oruçluların oruca alışması ve onun hakikatine erince ondan zevk almaları gibi hasret çekmeye alışmıştır. Artık bayramı ümit etmemektedir.

Ârzû-yı ^{c}îd-i vasl eylerse itsün bü'1-heves
Rûze-dâr-ı hasretem ben eylemem ümmîd-i ^{c}îd (G.41/4)

Vuslattan arzu edilen İlahî aşka ve tevhide kavuşmak ve O’nda ölümsüzlüğü bulmaktır. Âşık tevhîd güzelinin vuslatı için her zaman belirsiz isimleri zikretmeyen bir âriftir.

^{c}Ârifem ^{c}ârif ki vasl-ı şâhid-i tevhîd içün
Her zaman ezkâr-ı ism-i bî-müsemmâ eylemem (G.203/4)

Vahdete ulaşan ve böylece vuslat ülkesine sahip olan, ölü gönüllü insan için yokluk hükmü artık imkânsız olacaktır.

Her mürde-dil ki mâlik-i mülk-i visâl olur
Hükm-i ^{c}adem âdeme emr-i muhâl olur (G.81/1)

Âşıkların sevgiliye kavuşmaları neredeyse imkansızdır. Edebiyatta sevgili o kadar zalimdir ki âşığın kendine yaklaşmasına dahi izin vermez, bir bakışı, bir tebessümü dahi ondan esirger. Halbuki âşık için rüya âleminde sevgiliye kavuşmak mümkündür. Âşıkların uykuyu sevmesi, uykuda sevgiliye kavuşabilme ihtimalleri nedeniyledir.

Olursa h^{v}âbdadur ^{c}âşıka nasîb-i visâl
Neden ki olmaya ^{c}uşşâk h^{v}âbdan mahzûz (G.150/7)

3.6.7. ^{c}Aşk

Dîvân şiirimiz aşk üzerine bina olmuştur demek yanlış olmaz. Kainatın aşk üzerine yaratıldığına ve aşk ile kaim olduğuna inanan Osmanlıların edebiyatında, sanatında, ve şiirinde aşkın hayatın en temel unsuru olması da yadırganamaz. Beyitlerde de aşk en çok öne çıkan unsurlardandır. Aşk olmayınca ahın yakıcılığına, âteş olmayınca siyâh dumana da itibar gösterilmez.

^{c}Aşk olmayınca sûzîş-i âna ne i^{c}tibâr
Âteş gerek duhân-i siyâha ne i^{c}tibâr (G.45/1)

Aşk, Fehîm Dîvânı'nda çeşitli tasavvurlarda düşünülmüş ve berk-ı ^{c}aşk-düşmen, zevrak-i bahr-ı ^{c}aşk, bismil-geh-i ^{c}aşk hâne-i ten, mir'ât-ı vücûd-ı ehl-i ^{c}aşk, bezm-i şeh-i ^{c}aşk, cins-i ^{c}aşk, germiyyet-i hüsn ü ^{c}aşk, harâb-ı ^{c}aşk, âteş-geh-i ^{c}aşk, câm-ı ^{c}aşk, gam-ı ^{c}aşk, şarâb-ı ^{c}aşk, rümûz-ı ^{c}aşk, sürûd-ı ^{c}aşk, rümûz-ı ^{c}aşk, elem-i ^{c}aşk, aşk-ı cân-sûz, menzil-i ^{c}aşk, hîre-mestân-ı mey-i ^{c}aşk, tan^{c}-ı ^{c}aşk, ehl-i ^{c}aşk, erbâb-ı ^{c}aşk, râz-ı ^{c}aşk, âh-ı dâğdâr-ı ^{c}aşk, cüst ü cûy-ı ^{c}aşk, rûsvâ-yı kûy-ı ^{c}aşk, mir'ât-ı hüsn-i sâkî-i ^{c}aşk, kurbângâh-ı şehr-i ^{c}aşk, i^{c}câz-ı ^{c}aşk, ^{c}âlem-i ^{c}aşk, guta-hor-ı yem-i ^{c}aşk, mest-i ^{c}aşk, kebûter-i harem-i ^{c}aşk, herze-gerd-i ^{c}âlem-i ^{c}aşk, ehl-i deyr-i ^{c}aşk, gülzâr-ı ^{c}aşk, tufân-ı ^{c}aşk, mest-i câm-ı ^{c}aşk, siyâh-ı kevkeb-i erbâb-ı ^{c}aşk, garîk-i lücce-i ^{c}aşk, harem-i ^{c}aşk, Ka^{c}be-i ^{c}aşk, merhamet-i ^{c}aşk, âvâregî-i ^{c}aşk, meyhâne-i feyz-i ^{c}aşk-ı

Hak, taht-gâh-ı şâh-ı aşk-ı gam-sipeh, mest-i câm-ı bezm-i ᶜaşkuz câvidân, devr-i devlet-i sâhib-kırân-ı ᶜaşk, feyz-i âfitâb-i hüsn-i ᶜaşk, rüsvâ-yı ᶜaşk, Fehîm hüccet-i fetvâ-yı aşk, nasîb-i humâ-yı şuᶜle-i ᶜaşk, şehr-i mesti vü cünûn-ı ᶜaşk, cilve-ger kıssîs-i ᶜaşk, vâdî-i ᶜaşk, mekteb-i ᶜaşk gibi tamlamalarda yer almıştır.

Fehîm Dîvânı'nda özellikle vurgulanmasa dahi, aşk ile ilgili beyitlerin pek çoğunda tasavvufi bir anlamın varlığını görmek mümkündür. Şair için aşk öncelikle Allah aşkı ile müsâvi olan aşktır. Yani İlahî aşktır.

ᶜAşk ammâ ne ᶜaşkdur ki olur
Hem-terâzû-yı ᶜaşk-ı Yezdânî (K.17/78)

Fakat ilâhî aşkta başarılı olabilmek için mecâzî aşkta da başarılı olmak gerekir. Her ne kadar şair için hakîkî aşk demek ilâhî aşk demek ise de, ilâhî aşka öncelik veren Fehîm'e göre mecâzî aşk hizmetinde gevşeklik eden kişi, hakikî güzelliğin de âşığı olamaz.

ᶜÂşık-ı hüsn-i hakîkî mi olur hiç Fehîm
Hıdmet-i ᶜaşk-ı mecâzîde tekâsül mi ider (G.51/5)

Âşıklar için aşk belâsı bezm-i elestte başlamıştır. Âşık, "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" sorusuna çekinmeden "Evet" dediği zaman, elest meclisinde kendisine teklif edilen binlerce belâ ve azaptan, aşk âteşini seçtğinden beri bu dert ile muzdariptir. Âşık, âlemin zevkinden kaçınarak aşka yönelmiştir.

Çün su'âl-i "Elestü bi-rabbiküm"e
Bî-muhâbâ "Belî" cevâb itdüm
Bin belâ vü ᶜazâb olup teklîf
Âteş-i ᶜışkı irtikâb itdüm
ᶜAşka itdüm teveccüh ü ikbâl
Zevk-ı ᶜâlemden ictinâb itdüm (K.2/11-12-13)

Fakat âşık bu aşk derdinden şikayetçi değildir. Aşk, cânı o dehşete düşüreli

beri aşk anlatılamaz bir zevk içindedir

Bir zevkdeyem ki vasf olınmaz
^{c}Aşk eyledi tâ ki cânı medhûş (M.3 h.6/7)

Dîvân'da yer alan "aşk" redifli gazelde aşkın işlendiği çeşitli tasavvurları görmek mümkündür. Aşk, kalbi istila eden bir komutandır. Kalbi istilâ edince aşk ordusu da dinin kalesini yıkmıştır. Gönül, süveyda noktasının anberini yakınca, aklın kenarını aşk buhurdanı hâline getirir. Mukaddes âlemin meclisinin sâkîsi, gönlü aşk kadehi yaptığı için, parlaklığının aksiyle, kalbin noktasını aşkın parlak güneşi yapsa buna şaşılmaz. Aşk öyle güçlü bir fırtınadır ki, eserse dokuz fidanı koparır, yani dokuz feleği yerle bir eder. "Batlamyos sisteminden çıkarılan düşünüşe göre Dünya kainatın merkezidir. Dünyayı dokuz felek çevreler. Bunlar içiçe geçmiş şekilde soğan zarı gibi dünyayı çevrelemişlerdir..." (Pala 1984: 315). Beyitte aşkın gücünün felekleri yerinden söküp atabilecek derecede olduğuna işaret edilmiştir.

Kalbi teshîr idince dâver-i ^{c}aşk
Kal^{c}a-i dini yıkdı leşker-i ^{c}aşk
Dil yakup ^{c}anber-i süveydâyı
İtdi tarf-ı dimâğı micmer-i ^{c}aşk
Sâkî-i bezm-i ^{c}âlem-i kudsî
Gönlümi çünki itdi sâgar-ı ^{c}aşk
Eylesem ^{c}aks-i pertevümle n'ola
Nokta-i kalbi mihr-i enver-i ^{c}aşk
Koparur bu dıraht-ı nüh-şâhı
Esse dehre Fehîm sarsar-ı ^{c}aşk (G.167)

Aşk kendince kural ve kaideleri olan bir sistem, bir şeriat, bir hukuktur. Aşk şeriatına göre âşığın gönlünün sîneye girmesi haram olduğundan dolayı âşık her zaman bir dilbere gönül vermiştir.

Oldı şer^{c}-i ^{c}aşkda dil sîneme gelmek haram
Ol sebebden her zaman bir dilbere dildâdeyem (G.211/2)

Aşkın ele alındığı bir diğer beyitte ise gönül, bütün hizmetçileri put gibi tapılacak derecede güzellerden meydana gelen şaşılacak bir mabet, aşk da bu mabedin keşişi olarak tasavvur edilmiştir. Aşk keşişi bu mabedi putların resimlerinin görünme yeri yapmıştır.

Eylemiş nakş-ı bütânı cilve-ger kıssîs-i ^{c}aşk
Hep sanemden hâdimi bir özge ma^{c}beddür gönül (G.194/6)

Aşk ayrıca başşehri âşıkların sînesi olan bir gam ordusudur. Âşıkların gözyaşları da, bu orduyu sevinç uğrularından korumak için bekçilik etmektedir.

Taht-gâh-ı şâh-ı aşk-ı gam-sipehdür sînemüz
Hıfz içün düzd-i tarabdan pasbândur giryemüz (G.127/3)

Aşk âşıkların aklını başından alan bir şaraptır. Gönül aşk kadehini içince, âşık da aşkın gamını unutur ve onun için ne güzellik kalır geride, ne aşk, ne de gönül.

Dil eyledi câm-ı ^{c}aşkı çün nûş
İtdüm gam-ı ^{c}aşkı da ferâmûş
Ne hüsn ü ne ^{c}aşk kaldı ne dil
Tâ itdi şarâb-ı ^{c}aşk bi-hûş (M.3 h.6/1-2)

Her ne kadar âşık daimi bir ıstırap ve derde garkolsa da yine mutludur. Âşık sürekli ağladığı hâlde yine de sevinçli olmasının sebebi de yine aşktır. Aşk deliliği âşığa ferahlık veren bir ilaç bağışlaması nedeniyle âşık neşelidir.

Cünûn-ı ^{c}aşk bana bir müferrih itdi ^{c}atâ
Odur ki hâlet-i giryânlugumda mesrûram (K.14/26)

Aşk oldukça özel bir durumdur. Edebiyatta her âşıklık iddiasında bulunanın âşık olarak kabul edilemeyeceği ve aşkın aslında en olup ne olmadığı üzerine pek çok beyit vardır. Âşık kendini Mecnûn ve Ferhat'la mukayese eder ve kendinin onlardan daha iyi

bir âşık olduğunu iddia eder. Fuzuli'nin meşhûr "Âşık-ı sadık memen Mecnûn'un ancak adı var" mısraı bunu çok güzel bir şekilde özetler. Fehîm de aynı düşünceyi her ruhsuz kalıpta aşkın tezahür etmeyeceğini söyleyerek ifade eder. Beyitte Hz. Mûsâ'nın Tûr dağında Allah'ı görmek istemesi ve Allah'ın dağa tecellî etmesiyle dağın paramparça olması hikayesine de bir telmih vardır.

^{c}Aşk her kâleb-i bî-rûha tecellî itmez
Tûde-i merkad-ı Mûsâ cebel-i Tûr olmaz (Kt.1/7)

3.6.8. Girye, Sirişk

Dîvân şiirinde aşk acısı içinde kıvranan âşık sürekli gözyaşı döker. Âşıkların gözyaşları o derecedir ki kimi zaman bu gözyaşları nehirler, ırmaklar meydana getirirler, hatta kimi zaman çokluğu ile deryaya teşbih edilirler. Dolayısıyla şiirde de gözyaşı şairlere zengin ilham kaynağı oluştururlar. Fehîm de gözyaşını çeşitli tasavvurlar içinde şiirine konu edinmiştir. Gözyaşı gerçekte de tuzludur. Fakat şair âşıkların sevgiliye yalvarırken döktükleri gözyaşlarının âşığın damağına lezzetli geleceğini ifade eder. Nasıl ki şeker dudaklı güzellere nâz şekerini yemek lezzetli geliyorsa, aynı şekilde âşıkların bu nazlı güzellere yalvarırken dökdükleri gözyaşı onların damağına lezzetli gelecektir.

Şeker-lebâna gelür nûş-hand-i nâz lezîz
Mezâk-ı ^{c}âşıka da girye-i niyâz lezîz (G.44/1)

Bir beyitte ise, gözyaşı teşhis edilerek naralar atan gürültülü bir sarhoşa teşbih edilmiştir. Âşığın onu kolunun yeniyle saklamaya çalışması beyhudedir.

Tuyurdı girye-i mestânesi mestûr iken ^{c}aşkun
Fehîmâ âstînünle egerçi her zamân örter (G.63/5)

Ayna ıslanınca paslanır. Şair de sürekli gözyaşı döktüğünü ifade etmek üzere, yaratılış aynasının döktüğü gözyaşlarından dolayı gam pası tuttuğunu ifade eder.

Sirişk-i dîdeden mir'ât-ı tab^{c}um jeng-i gam tutdı
Degül sâde yine nakş-ı hayâlüm hüsn-i sûretden (K.15/33)

3.6.9. Gam, Dert, Ye's, Belâ, Sıkıntı, Azâb, Iztırâb

Hepsi aşağı yukarı aynı anlamlarda olan bu kelimeler Dîvân şiirimizde çokça kullanılmışlardır. Âşık, daima gam içindedir ve bu hallerin esiridir. Şair gamdan o derece ağlamıştır ki toprak atılan mâtemlilerin reisi olmuştur. Şairin aşkı ise yeryüzü küresi için bir taht olmuş ve eteğinin yüzü, adeta büyük bir okyanusa benzemiştir.

Giryân giryân Fehîm o denlü gamdan
Oldum ser-i mâtem-zede-i hâk-efgen
Oldı küre-i ^{c}arza şerîr sevdâm
Deryâ-yı muhita döndi sath-ı dâmen (R.47)

Gamın bitmesi ancak vuslat iledir. Fehîm de Dîvân'da gam ve tasayı bir ilim, kendini de gam ilminin ustası olarak tanımlar.

Mâhir-i ^{c}ilm-i gam u hüzn benem bu tîmâr
Ser- fürû-dâşte-i haclet-i ilzâmumdur (K.12/9)

Bir beyitte ise gam köhne, harabe bir mekana teşbih edilmiştir. Beyitte gamdan ibaret bir harabe olarak dünyayı anlıyoruz.

Yıkılmadur bana vech-i ma^{c}âş bî-minnet
Bir iki gün ki harâbât-ı gamda müzdûram (K.14/22)

Ayrıca Dîvân'da yer alan "muztarib" redifli 20 numaralı gazelde, şairin ıztırab ve âşıkların ıztırab hallerine dair hissiyat ve fikirlerini görmek mümkündür. Gazelde âşıkların rûhu, ışık etrafında uçuşan pervâneler gibi, tecellî mumu etrafında muztarip olarak zikredilmiştir.

Rûh-ı ^{c}uşşâk olmada pervâne-âsâ muztarib
Oldı gûya şu^{c}le-i şem^{c}-i tecellâ muztarib (G.20/1)

Fakat şair âşıkların bağırlarının muztarip olmasına hayret etmez, çünkü onların gönüllerinin içini günde bin cehennem tavaf etmektedir.

Günde bin dûzah tavâf eyler harîm-i dillerin
Olmasun mı sîne-i ^{c}uşşâk-ı şeydâ muztarib (G.20/2)

Eğer o gamzekâr sevgili, süt sarhoşu olarak başını yastığına koysa, güzel ahular onun gözünün korkusundan muztarip olacaktır.

Ser-be-bâlîn olsa mest-i şîr ger ol gamzekâr
Bîm-i çeşminden olur âhû-yı zîbâ muztarib (G.20/3)

Aşığın gözü her zaman yaşlıdır. O derece ağlar ki, gözyaşlarından bir deniz oluşur. Fakat sevgili acımasızdır ve âşığın gözyaşları dahi onun kalbini yumuşatmaya yetmez, hatta onun gözyaşının coşkunluğunu görünce hoşnutsuzluğunu ifade etmek üzere kaşlarını çatar gösterir. Bu da deniz çırpındıkça dalga meydana gelir.

Çîn-i ebrû gösterür gördükçe cûş-ı eşkümi
Mevc olur peydâ belî oldukça deryâ muztarib (G.20/4)

Iztırap ve titreyiş âşıkların gönlüne mahsus bir haldir. Bu nedenle âşıkların gönlünü alan saç boşuna kıpırdanmaktadır. O aşkı bilmediği için ıztırabı da hissedemeyecektir:

Iztırâb u ra^{c}şe mahsûs-ı dil-i ^{c}uşşâkdur
Olmasun yâ Rabbi ol zülf-i dilârâ muztarib (G.20/5)

Âlemin merkezi, âşığın gönlündeki siyâh süveyda noktasıdır. Bu nedenle eğer âşık ızdırap etse, bu dünyadaki bütün unsurları etkileyecek ve hepsini muztarip edecektir.

Merkez-i ᶜâlem süveydâ-yı dilündür kim Fehîm
Iztırâb itsen olur eczâᶜyi dünyâ muztarib (G.20/7)

Üzüntü ile aynı anlamda olan ye’s kelimesi geçtiği beyitlerde şarap ve kan ile birlikte işlenmiştir. Üzüntü aklı başından alıp sarhoş eden bir şarap olarak tasavvur edilmiştir. Üzüntü şarabı aklı sarhoş edince, dileğin ümit ve korkusu hatıra gelmez.

Şarâb-ı ye's ideli cânı mest-i lâ-yaᶜkil
Derûn-ı hâtıra gelmez ümîd ü bîm-i murâd (G.39/3)

Aynı gazelin takibeden beytinde ise, üzüntü kana benzetilmiştir. Kader herkesi dilek nimetleri ile beslemiş, onların dileklerini yerine getirmiştir, gönlü ise üzüntü kanına doyurmuştur.

Kazâ ne çâre dili sîr-hûn-ı ye's itmiş
İdince herkesi perverde-i naᶜîm-i murâd (G.39/4)

Kelime olarak imtihan, deneme, azab, musîbet, felâket ve ibtila anlamlarına gelen “Belâ”, tasavvufta Hakk'ın kulunu denemesi, kendinde mevcut olan iyi hallere gerçekte sahip olup olmadığını ona fiilen göstermesi, bu maksatla onu sıkıntıya sokması ve azab çektirmesi olarak târif edilmiştir (Uludağ 1991: 91). Fehîm Dîvânı’nda da en sık kullanılan unsurlardandır. Beyitlerde büt-i tâze-belâ, belâ-me'âb, belâ-yı hükm-i kazâ, bahr-ı belâ, çeşm-i belâ-engîz, murgân-ı belâ, şemşîr-i belâ-âb u kazâ-cevher, belâ-ender-belâ, dest-i belâ, zahm-ı şemşîr-i belâ ârâyiş-i ten, ser-leşker-i iklîm-i belâ, murg-ı belâ, ceyş-i âfet, belâ-yı kürbet-i gurbet, belâ-ender-belâ-yı şehr-i cân ü dil, belâ-yı rûhânî, belâ-yı ᶜuşşâk, belâ-yı turra, efkâr-ı belâ-yı kâkül, nedîm-i bezm-i belâ, efci-i belâ, subha-i belâ, pâbend-i belâ, dûzah -ı belâ, erbâb-ı belâ, mevc-i tûfân-ı belâ, leşker-i pür-şûr-ı belâ, bend-i belâ, devr-i girdâb-ı belâ, belâ-yı şehr, berk-ı belâ, belâ-yı cân, cism-i belâ-fersûd, bâzâr-ı belâ, menzil-i derd ü belâ-yı ᶜaşk, şemşîr-i belâ, bâlâ-yı belâ-hîz, nâhudâ-yı yem-i belâ-mevc, jeng-i belâ, belâ-yı hükm-i kazâ, çeşm-i belâ-engîz gibi tamlamalarda soyut ve somut unsurlarla birlikte kullanılmıştır. Ayrıca “belâ” redifli bir gazel ve “âfet” redifli bir de kasîde ile şair belâ ile ilgili düşünce ve hislerini çeşitli tasavvurlar içinde işlemiştir.

Dîvân şairlerinin sık sık şiirde işledikleri elest bezmi Fehîm tarafından da çeşitli unsurlarla işlenmiştir. Âşık elest meclisinde soruya evet diye cevap verdiği gün, teklif edilen binlerce bela ve azaptan aşk âteşini seçmiştir:

Çün su'âl-i "elestü rabbikum"e
Bî-muhâbâ "belî" cevâb itdüm

Bin bela vü ^{c}azâb olup teklîf
Âteş-i ^{c}ışkı irtikâb itdüm (K.2/11-12)

"Belâ" redifli 4 numaralı gazelde, dosta düşmana ikiyüzlülük yaparak dostça görünmeyi ve nazikçe muamelede bulunmayı, yani ikiyüzlülüğü, vurgun rindler için gönlün yükünü çekmeyecek ve daha da teklif yükleyecek sevgiliyi, sevgilinin (Yûsuf) aşkından mütevellit gamını, aşk şarabının sarhoşluğunu beklemeyi, vuslat anını beklemeyi ve ayrılık acısını, tasavvuf aksinin şekillerini, resimlerini seyretmeyi, ve kadın tabiatlı sefiller gibi incelik, zarafet taslamayı belâ olarak tanımlar.

Ben ki âzâde-dilem kayd-ı tasarruf ne belâ
Yâr u agyârâ müdârâ vü telattuf ne belâ

Yâr-ı ma^{c}şûk gerek kim çeke dil teklîfin
Rind-i âlüfteye erbâb-ı tekellüf ne belâ

Dilbere mâ'il olan merd gerek bü'l-hevesâ
Her Züleyhâ-yı zamâna gam-ı Yûsuf ne belâ

İderem bezme küstâh temennâ-yı visâl
Hîre-mestân-ı mey-i ^{c}aşka tevakkuf ne belâ

Cânı cânânun ile müttehidü'1-eczâ kıl
Dem-i vasla şeğaf u hicre te'essüf ne belâ

Bi1 vücüd u ^{c}ademi birbirine âyîne
Kıl temâşâ suver-i ^{c}aks-i tasavvuf ne belâ

Merd-i bî-bâk-levendem şu^{c}arâ içre Fehîm
Zen-tabî^{c}at süfehâ gibi tazarruf ne belâ

Dîvân şairleri bu dünyayı bela, sıkıntı ve hasretle dolu bir mekan olarak tasavvur ederler. Fehîm'e göre bu Dünyada belâ, her elemi idrâk etmektir. Ancak aptal olanlar zevk alarak yaşayabilir.

^{c}Âlemde belâ her elemi iz^{c}ândur
Müstağrak-ı zevkdur o kim nâdândur (R.20/1)

3.7. Rakîb (Agyâr, Hasm)

Dîvân şiirinde sevgili ve âşıktan sonraki en önemli figür olan "rakîb" âşık ile yarışır ve onun sevgiliye ulaşmasına engel olmaya çalışır. Bu nedenle, âşık, rakîbi hiç sevmez. Fehîm de, Dîvân'da gerek müstakil olarak, gerekse rakîb-i hile-ger, rakîb-i dil-siyeh, rakîb-i kâfir gibi tamlamalarda işlediği rakip için olumsuz düşüncelerini dile getirilmiştir. Fakat âşık ve sevgiliye kıyasla oldukça az sayıda beyitte rakipten bahsedildiğini görüyoruz. Hilekâr rakipin ayıplaması şaire tesir etmez. İşi rast gitmeyen âşık, kendisini sevgilinin küstah âşığı olarak tanımlar ve rakîbe kulak asmadan aşkını ilan etmeye devam eder.

Ben hiç-kâre âşık-ı küstâhunam senün
Ta^{c}n-ı rakîb-i hile-ger itmez eser bana (G.7/3)

Hatta rakibe sarhoş ve harap bir şekilde geceleri âşığın yalnızlığına gelse ay gibi olan sevgiliyi men etmemesini, bunun onunla bir ilgisi olmadığını söyler. Beyitte "sana ne girer, ne çıkar?" diyerek hem rakibe karışmamasını söyler, hem de rakîbin aydınlıktan uzak olduğunu söyleyerek onu karanlıkla özdeşleştirir.

Gîceler halvetüme girse o meh mest ü harab
Men^{c} kılma ne çıkar sana rakîbâ ne girer (G.59/5)

Rakibin İblis olarak tasavvur edildiği şu beyitte ise âşık put gibi güzel sevgiliye tapmasına rakibin kendisine düşman olmasına anlam veremez. Zira İblis'in işi zaten insanları doğru yoldan ayırmaktır.

Rakîb mâni^{c} olur ol büte perestişüme
Garîbdür k'ola İblîs berhemen-düşmen (G.239/4)

Âşıkların rakibe olan öfkesi büyüktür. Rakip ayrıca kâfir olarak da tanımlanır âşıklar tarafından. Kâfir oldukları için de onlara karşı savaş açmak ve onları öldürmek hususunda âşık her zaman hazır ve gönüllüdür. Bunun için âşık sadece o padişah (sevgilinin) emrini bekler.

Sehldür katl eylemek yüz bin rakîb-i kâfiri
Emr kılsun tek hemân ol şeh gazâdan kim kaçar (G.46/3)

Âşık her zaman felekten şikayet eder. Felek her zaman gökyüzü ile birlikte düşünülmüştür. Beyitte de şair felek ile bir harp içindedir ve felekle savaşmak için ahını ok olarak kullanır. Onun oku karşısında dokuz gök dahi duramazken, kötü yıldızlı rakîbin gönlünün gücü hiç yetmeyecektir.

Dil-i rakîb-i bed-ahter nedür ki hâ^{c}il ola
Hadeng-i âhuma olmaz nüh-âsumân mâni^{c} (G.151/4)

Rakip âşık ile sevgilinin arasını bozması, sevgiliye yakın olması ve âşığı sevgiliye ulaşmada engellemeye çalıştığı için âşık tarafından sevilmez. Sevgili ve âşığın birbirlerinden haber almalarını engellemek üzere pek çok mani çıkarır, fakat yine de hâli arz etme söyleyişine mâni olamaz, zira âşık ve sevgili arasında bakış onların haberleşmesini sağlayan bir mektuptur.

Güftügû-yı ^{c}arz-ı hâle olamaz mâni^{c} rakîb
^{c}Âşık u ma^{c}şûk beyninde nigeh mektûbdur (G.69/3)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. TABİAT

Tabiat, Kur'an-ı Kerim'de oldukça geniş bir şekilde işlenmiştir. İslam inancıyla şekillenmiş Osmanlı kültürü içinde yetişmiş divan şairlerinin tabiata bakışı da İslam'ın tabiata açılan penceresi yoluyladır. Müslüman şair için tabiat Allah'ın emriyle yoktan var edilmiştir. Yani, Allah'ın mahluklarından bir tanesidir ve bu nedenle de Allah'ın zatından kesinlikle farklıdır. Allah'ın başka oluşu ise gerçekliğin iki yüzü oluşu demektir. Gereçeğin bir yüzünde Yaratıcı olan Allah, öteki yüzünde ise O'nun tarafından yaratılmış olan bütün mahlukat vardır. Tabiat, düzenin ve kanunun da ifadesidir. Sebep-sonuç ilişkisi içinde olaylar sebeplerin sonucu olarak meydana gelirler. Gerçekleşen olaylar Allah tarafından belirlenmiş kanunlar çerçevesinde gerçekleşirler. Bu durumda Allah ve tabiat arasındaki ilişki aynı zamanda kanun koyucu ve kanunlara tabi olan arasındaki bir ilişkidir. Tabiattaki düzen, işte bu şekilde kanunlarla nizam altına alınmıştır.

Bununla birlikte, Ali Yıldırım'ın "İslam'ın Tabiat Anlayışı ve Divan Şiirine Yansımaları" başlıklı çalışmasında vurguladığı gibi, Allah ayrıca Rahman, Rahîm, Cemîl, Latîf ve Celîl, Cebbâr, Hâlik, Kahhâr gibi sıfatlarıyla mahlukata, dolayısıyla da tabiata, tecellî eder (Yıldırım 2004: 158). Yıldırım, bu tecellinin tabiata yansımasını şu şekilde dile getirir: "Tabiatın bahçe boyutu ağaçları, çiçekleri, akarsuları, çimenleri, kuşları, hoş kokuları Allah'ın cemal sıfatlarının bir tecellisi iken; tabiatın yıkan, tahrip eden, bozan tarafı O'nun celal sıfatlarının yeryüzündeki yansımalarıdır. Bütün bunlara da Allah'tan gelen bir şey olmak anlayışı ve felsefesi ile bakılagelmiştir. Doğal âfetler olarak adlandırılan deprem, sel baskını, yanardağ fışkırması, toprak kayması, kuraklık vs. hep bu açılardan görülerek, insanlarda O'nun verdiği nimetlere şükür ve yine O'ndan gelenlere sabır anlayışını geliştirmiştir" (Yıldırım 2004: 158).

Yaratılan her nesnenin insanın refah ve rahatına hizmet için sunulmuş olması gibi, tabiat da insanın hizmetine verilmiştir. Fakat, tabiat sadece hizmet etmek üzere

yaratılmış da değildir. Tüm yaratılanın Allah'ın bir kelamı olduğu düşünülünce, tabiat da bu bakımdan özel bir fonksiyon kazanır (Yıldırım 2004: 159).

Dîvân şiirinde dile getirilen tabiatın oldukça stilize edildiği, tabiata dair unsurların, mesela hayvan ve bitki tasvirlerinin kalıplaşmış motifler halinde donduğu sık sık bu şiirin bir eksikliği olarak sunulur. Divan şiirinde idealize edilen bir tabiat anlayışının olduğu iddialarında doğruluk payı olmakla birlikte, "bu anlayışın temelinde insanın latif ve hoş şeylere karşı meylinin yanı sıra Kur'an'da sık sık zikredilen cennet bahçelerinin yansımalarını da bulmak mümkündür" (Yıldırım 2004: 168). Modern çağın insanlarının tabiata olan sömürgeci yaklaşımının aksine, Dîvân şairleri "eşyaya "mükaşefe" yoluyla bakmıştır. Bu bakış tarzı da, eşyayı anlama ve kavramanın en temel yolu olarak görülmüştür." (Yıldırım 2004: 172).

İslamın tabiata olan bakış açısını şiirlerine yansıtan Dîvân şairleri tabiatı, sadece kendi varlığı içinde değil, ayrıca sevgili ile yakın bir ilişki içinde, bir benzetme unsuru olarak da, kullanmışlardır. Sevgilinin saçı, yüzü, gözleri, boyu, hatta kokusu tabiatta yer alan çeşitli unsurlar ile birlikte işlenmiş, bu unsurlar sevgilinin azaları ve çeşitli özellikleri için bir benzetme unsuru olmak üzere şairlere zengin bir imkan sunmuştur. Fakat "insanî özelliklerin zamanla bir nevi cansız varlıklar olarak addedilebilecek olan ağaçlara, çiçeklere yüklenmiş olmasının ardında basit bir benzetmenin yatmadığı açıktır. Bu tavırda ruhsuz ve hissiz gibi görülen bitkilerde insanî ve ilahî bir taraf bulunduğu anlayışı da vardır" (Yıldırım 2004: 171). Fehîm-i Kadîm Dîvânı'nda da, geleneğin çizgisi dahilinde, yalnız tabiata ait unsurlar değil, ayrıca kozmik âlemde yer alan pek çok unsur da zengin bir şekilde zaman zaman Sebk-i Hindî etkisinde oldukça soyut bir şekilde şiirde işlenmişlerdir.

4.1. Kozmik âlem

4.1.1. Felek ve İlgili Tasavvurlar

Talih, baht, kader veya gök, gökyüzü, semâ gibi anlamlarına gelen felek, ayrıca her gezegene mahsus gök tabakası anlamında da kullanılmıştır. Eflâk, çarh, gerdûn, sipihr, semâ, âsumân ve gök gibi eşanlamlısı kelimelerle de söz konusu edilen felek,

Dîvân şairlerince daha ziyade yükseklik, yücelik, genişlik, sonsuzluk, parlaklık gibi özellikleriyle anılmıştır. Dîvân şairleri aşk ve ayrılıktan kaynaklanan acılarını hayata dair şikayetlerini, talihsizliklerini hep felek ile alakalandırarak, çeşitli tasavvurlar içinde işlemişlerdir (Pala 1995: 181-183). Fehîm-i Kadîm Dîvânı'nda da yine şairin bahtından, kaderinden, talihinden şikayet etmek üzere çok sık işlediği unsurlardan biridir. Beyitlerde mizbân-ı çarh, mutrib-i çarh, cellâd-ı felek, hayme-i nüh-felek, mihr-i felek-zâd, tıfl-ı felek, murg-ı âh-ı ᶜâşık-ı bî-dil felek-pervâz, mağlûb-ı cefâ-yı felek-i esfel-i dûn, âsâr-ı gerdiş-i felek-i dûn, felek-sâd, felek-i lâ-yefhem, cevr-i felek, hükm-i gerdiş-i eflâk, felek-i cihân-ı aşk, kıbâb-ı heft-eflâk, perde-i eflâk, hâkister-i eflâk, eflâk-nişîn ve pertev-i mihr ü meh-i eflâk gibi isim ve tamlamalarda ve ayrıca müstakil olmak üzere, özellikle soyut ifadelerin dile getirilmesinde bir araç olarak kullanılmıştır.

Nadir de olsa zaman zaman müsbet anlamlar içinde de kullanıldığını görmek mümkünse de, genel olarak Dîvân şairleri felekten şikayet etmişlerdir. Fehîm Dîvânı'nda da bu kuvvetli himmet ve kudretle, alçak ve bayağı feleğin cefasına mağlup olmanın, şaşılacak bir hâl olduğu ifade edilir.

Ammâ bu kavî-himmet ü kudretle ᶜacebdür
Maglûb-ı cefâ-yı felek-i esfel-i dûnuz (G.121/3)

Şu beyitte ise alçak olarak tanımlanan feleğin dönüşünün tesiri, ile şairin muradının kelime başındaki mim harfinin başlangıcındaki noktayı, üzüntü dünyası hâline gelmiştir:

İtmiş ne çâre merkez-i mim-i murâdumı
Âsâr-ı gerdiş-i felek-i dûn cihân-ı ye's (G.136/2)

Feleğin eziyetleri şairin kalbini o kadar üzmüştür ki safanın yüzünü göremez, çünkü zira gönlü keder ile dolmuştur.

Ol kadar cevr-i felek itdi mükedder kalbümi
Pür-kederdür hâtırum rûy-ı safâyı görmeğe (G.263/3)

Feleğin dilediğince dönmediğinden şikayet eden şair, bir an için dönse dahi, felaket burcundan kendisi için binlerce gam yıldızı doğacağını söylüyor:

Murâdumca felek devr eylemez eylerse de bir dem
Tulû^{c} eyler hezarân necm-i gam burc-ı felâketden (K.15/12)

Kimi zaman ise şair feleğe adeta yalvarır ve kendisinin dış görünüş bakımından küçük bir kıvılcım olarak görünmesine karşın, aslında âteşin oğlu olduğunu, bu nedenle onun yuvasını perişan etmemesini, yıkmamasını ister:

Hânümânumdan sakın itme perişân ey felek
Sûretâ kemter şerâram lîk âteş-zâdeyem (G.211/4)

4.1.1.1. Mutrıb

Sebk-i Hindî şairi olan Fehîm'in alışılmadık ve orijinal benzetmeler kurduğunu söylemiştik. Şu beyitte de, felek mutrıp/çalgıcı olarak tasavvur edilmiştir. Sevgilinin şive ile raks edişini taklit ederek, felek çalgıcısı, nazlı bir şekilde sema etmektedir.

Şîve ile raksuna taklîd idüp
Mutrıb-i çarh itmede nâzân semâ^{c} (K.3/9)

4.1.1.2. Külhân

Eskiden hamamlarda su ısıtmak üzere kurulu olan külhan, âteş unsuru ile birlikte Dîvân şiirimizde işlenmiştir. Aşağıdaki beyitte ise felek için bir benzetme unsuru olmuştur. Sevgilinin yanağının aksiyle ile yeryüzü gülbahçesine dönüşürse, onun güneşinin sıcaklığı ile de felek bir külhana dönüşse şaşılmaz.

^{c}Aks-i rûyunla zemîn gülşen olursa ne ^{c}aceb
Tâb-ı mihrünle felek külhân olursa ne ^{c}aceb (G.16/1)

4.1.1.3. Cellâd

Feleğin köhne bir cellat olarak düşünüldüğü şu beyitte, felek celladının dahi daha çocukken bir bakışıyla binlerce kişinin kanına giren o ay gibi güzel sevgiliyle başa çıkamayacağı ifade edilerek, sevgilinin felekten dahi gaddar olduğu vurgulanır:

Köhne cellâd-i felek çıkmaz o mehle başa
Tıfl iken bir nigehiyle nice bin kana girer (G.59/2)

4.1.1.4. Hayme

Yine orijinal bir tasavvur ile şair feleği âşıkların ah sütunları ile ayakta duran bir çadır olarak düşünür. Sevgiliye daha ne kadar ahının dumanını arşa sütun edeceğini soran şair, şimdiye dek dokuz felek çadırını berbat eylediğini söyler:

Dûd-ı âhum nice bir ^{c}arşa sütûn eyleyesin
Hayme-i nüh-feleki eyledi berbâd yeter (G.61/2)

4.1.1.5. Çocuk (Tıfl)

Fehîm tarafından felek için kullanılan bir diğer benzetme unsuru da çocuk olmuştur. Fitne, sevgilinin gözünün kurban yerinde ona kurban olunca, felek de alnına süs olarak şafağın kanını sürülen bir çocuk olarak düşünülmüştür. Beyitte kurban kanının kaza ve belaya engel olmak üzere çocukların alnına sürülmesi adetine bir işaret vardır.

Şafak hûnın ider tıfl-ı felek zîb-i cebîn
Fitne bismil-geh-i çeşmünde ki kurbânun olur (G.83/6)

4.1.1.6. Zindân

Yûsuf peygamber Züleyha'nın iftirası nedeniyle zindana atılmıştı. Edebiyatımızda zindan sık sık Yûsuf peygamber'in hikayesine telmihle işlene gelmiştir.

Dîvân'da da feleğin Yûsuf'un gamıyla Züleyha'nın başına zindan olduğunu, Züleyha'nın da aslında bir nevi felek zindanında mahpus olduğu ifade edilmiştir..

Oldı gam-ı Yûsufla felek başına zindân
Sanman ki Züleyhâ dahı mahbûs degüldür (G.102/6)

4.1.1.7. Tas

Dîvân şiirinde âşık, aşk derdi nedeniyle hep gözyaşı ile birlikte düşünülmüştür. Âşıkların gözyaşı mübalağa ile çeşitli benzetmelere konu edilmiştir. Fehîm de güzel bir mübalağa ile, gözyaşlarının fıskiye gibi coşarak feleğe ulaştığını ve felek tasını havan tokmağı gibi dolaştını söyler:

Tâs-ı feleki mühre gibi eyledi devrân
Fevvâre-sıfat cûşîş idüp âb-ı sirişküm (G.220/3)

4.1.1.8. Sürme

Tek bir beyitte ise felek sürme ile düşünülmüştür. Sebk-i Hindî şairlerinin orijinal mazmunlar ve hayaller kurmak adına zaman zaman anlaşılması güç ve girift tasavvurlar kurduklarından bahsetmiştik. Benzer beyitlerden birinde şair, kader, can gemisini, öyle tuhaf bir engin denize bırakmıştır ki o denizin kabarcığı yedi gök kubbesini sürme edinmiştir.

Habâbı eylemiş sûde kıbâb-ı heft-eflâki
Kazâ kim keşt-i cânı ^{c}aceb ummâna salmışdur (G.75/6)

4.1.1.9. Perde

Şair kendisini fitne dünyasının Merih'i olan gamzeye teşbih ederken, onun feleklerinin, put gibi tapılacak derecede güzel şuhların gözlerinin perdeleri olduğunu ifade eder:

Gamzeyüz ammâ ki Mirrîh-i cihân-ı fitneyüz
Perde-i çeşm-i bütân-ı şûhdur eflâkümüz (G.128/2)

4.1.1.10. Duman

Şair "Felek"e seslendiği şu beyitte ise onun devrinde gönlün üzgün olduğunu, canın da sevinmediğini söyler, bu nedenle de onun harap olmasını arzu eder. Felek harap olunca kendi ahlarının dumanını dokuz kat felek hâline getireceğini söyler:

Harâb ol ey felek ben dûd-ı âhum eylerem eflâk
Senün devründe şâdân olmadı dil cân-ı mahzûn hem (G.201/3)

4.1.1.11. Hilâl

Tek bir beyitte ise felek hilâl olarak işlenmiştir. Gökyüzünde gördüğümüz hilâl değildir. Felek, hilâl gibi iki büklüm olmuş şikayet edip, hâl diliyle "Ben de esîrim ve bu işe zorla itilmişim" demektedir.

Hilâl sanma ki şekvâ idüp dimekde felek
Zebân-ı hâl ile ben de esîr ü mecbûram (K.14/18)

4.1.1.12. Mercân Dalı

Şairin Nil nehrine dair tasavvurlarını dile getirdiği 7 numaralı kasîdede, önce Nil nehri dalgaları alevlerden meydana gelmiş bir âteş denizine teşbih edilir. Öyle bir denizdir ki, o denizin içinde felekler dahi birer mercan dalına benzemiştir.

Meğer deryâ-yı âteşdür ki oldı şu^{c}beden mevci
Felekler döndi ol bahrun içinde şâh-ı mercâna (K.7/26)

4.1.2. Yıldızlar (Kevkeb, Necm, Nücûm, Ahter, Sitâre)

Yıldızlar, hem uzaklıkları, hem parlaklıkları, hem şekil itibarıyla çoğu zaman da

sevgili ile ilgili unsurlarla ilgili olmak üzere Dîvân şiirinde en sık kullanılan unsurlardandır. Fehîm Dîvânı'nda da hem soyut hem somut unsurlar ile ilgili çeşitli tasavvurlar içinde bir benzetme unsuru olarak sıkça işlenmiştir.

4.1.2.1. Serdâr

Yıldızlar sayılarının çokluğu ile bir ordu gibi düşünülüp aydınlığın padişahı olan güneş ve yıldızlara serdarlık eden ayın askerleri olarak tasavvur edilmiştir.

Mihr şâh-ı rûşenâdur mâh serdâr-ı nücûm
Hayl-i ahterden iderler cem[c]-i leşker rûz u şeb (K.1/10)

4.1.2.2. Siper

Şair memduhunu methederken onun Mısır askerlerinin biricik himmetli bilgilisi olduğunu söyler ve yıldızları kendisine siper eden seçkin, ay ve felek mertebeli bir kimse olarak tanımlar.

Yegâne hakîm-i pür-himmet-i [c]asâkîr-i Mısr
Güzîde mâh-ı kevâkib-siper felek-pâye (K.8/11)

4.1.2.3. Kum

Yine sayıca çokluk nedeniyle kum taneleri olarak tasavvur edilen yıldızlar aşağıdaki beyitte de şu şekilde işlenmiştir: Eğer şairin/aşığın okyanusundan bir küçücük dalga coşsa, bütün yıldızlar, onun dalgasının altında kum gibi kalacaktır.

Zîr-i mevcinde kalur cümle kevâkib çün rîg
Bir kemîn katre ki cûş eyleye ummânumdan (G.229/6)

4.1.2.4. Ter damlası

Tek bir beyitte ise yıldızlar için şair ter damlalarını bir benzetme unsuru olarak

kullanmıştır. Sevgilinin yüz güzelliğinin güneşi'nin parlaklığından dolayı ter dökerse, vücudunun bütün gözeneklerinden hep yıldızlar damlayacaktır:

Tâbiş-i mihr-i cemâlünden ᶜarak-rîz olsam eyler
Kevkeb ü ahter terâvüş hep mesammât-ı tenümden (G.238/5)

4.1.2.5. Yarasa

Aşağıdaki şu beyitlerde ise şair önce yarasındaki koru rengi ve şekli itibarıyla güneşe teşbih eder. Beyitte güneşin ortaya çıkmasıyla oluşan kızıllık şaire bir savaş meydanı imajı verir. Güneşin ortaya çıkması ve ayın renginin solması ile, ay ölü bir mum, yıldızlar da ayın pervâneleri olarak ise yıldızdan yarasalar şeklinde tasavvur edilmiştir.

Yanmakdadur cihân u mihr-i ahker-i dâğ
Bir rengdedür hilâl-i ᶜid ü per-i zâg

Pervânesi huffâş-ı nücûm oldı Fehîm
Mehdür bu gazâ-hânede bir mürde çerâğ (G.28/1-2)

4.1.3. Bazı Yıldızlar ve Yıldız Kümeleri

4.1.3.1. Pervîn (Ülker, Süreyyâ) Yıldızı

Dîvân şiirinde ay yüzlü sevgilinin benleri için bir benzetme unsuru olarak en sık kullanılan unsurlardan olan Pervîn yıldızı, Hamel veya Sevr burcunda kümelenen bir takım yıldızı olup Kamer menzilinde yer alır. Klasik şiirimizde âşığın gözyaşlarını ifade için de kullanılmıştır (Pala 1995: 441). Ancak, Fehîm Dîvânı'nda bir beyitte şairin memduhunu başka bir beyitte ise kendini methederken zikredilmiştir.

Şair memduhunun eğer feleğin Ülker'inin başağını sıksa, dökülen, âlemin öldürülmüşlerinin kan şarabı olacağını ifade eder:

Şarâb-ı hûn-ı maktûlân-ı ^{c}alemdür olan rîzân
Eğer kim hûşe-i Pervîn-i çarhı itsen efşürde (K.t 5/2)

Pervîn'in zikredildiği ikinci beyitte ise şair kendini aslana teşbih eder. Onun ormanının gökyüzünü seyredenler aslan pençesi gibi olan elinin izini, Ülker Yıldızı olarak görecektir:

Eser-i pençe-i şîrânemüz oldı Pervîn
Seyr kıl ^{c}âlem-i ^{c}ulvîde bizüm bîşemüzi (G.291/4)

4.1.3.2. Sühâ

Sühâ yıldızı, Büyükayı yıldız kümesinin en küçük yıldızıdır (Pala 1995: 490). Fehîm Dîvânı'nda zikredildiği tek beyitte uyku ile birlikte düşünülmüştür. Şair eğer efsanenin tesiri olursa uykunun, Sühâ Yıldızı'nın köşesinde hasta olacağını söyler.

Olur künc-i Sühâ'da mübtelâ h^{v}âb
Eğer hâşiyyet-i efsâne olsam (G.199/7)

4.1.3.3. Samanyolu (Keh-keşân)

"Saman götüren" anlamlarında bir kelime olan Keh-keşân gökyüzündeki koyu yıldız kümesine verilen isimdir. İskender Pala, bu ismin kerpiç ustalarına saman taşıyanların düşürdükleri kırıntılardan kinaye olarak bu koyu aydınlığa verildiğini ifade eder (Pala 1995: 320).

Dîvân'da az sayıda bir kaç beyitte işlenmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzünün parlaklığını vurgulamak üzere söz konusu edilmiştir. Nasıl ki samanyolu mehtabın parlaklığına mani değil ise, sevgilinin utangaçlığı onun yüzünün ışığını perdelemeye mani değildir.

Şu^{c}a^{c}-ı rûyun olur perde-i hayâdan fâş
Olur mı pertev-i mehtâba kehkeşân mâni^{c} (G.151/2)

4.1.3.4. Süheyl-i Yemen

Güney yarım kürede bulunan parlak ve büyük bir yıldızın ismidir. Yemen'den net göründüğü için bu isim verilmiştir. Ayrıca efsaneye göre akik taşının rengini bu yıldızdan aldığına inanılır (Pala 1995: 490).

Dîvân'da sevgilinin dudağı, ağlayan göze aksetse, akike renk veren Süheyl-i Yemen yıldızı gibi tesirli olacağı söylenerek renk itibarıyla dudak ve şekil itibarıyla göz ile birlikte düşünülmüştür.

^{c}Aks itse lebi dîde-i giryâna Fehîmâ
Te'sîrde mânend-i Süheyl-i Yemen eyler (G. 55/5)

4.1.3.5. Şi'raü'l-Yemani ve Şi'raü'ş-Şami

Edebiyatımızda çok sık olmamakla birlikte en parlak yıldızlar olmaları hasebiyle şiire konu olan Şi'raü'l-Yemani ve Şi'raü'ş-Şami yıldızları Dîvân'da bir kasîdede şairin memduhuna şiirini sunarken, kendi şiirlerinin Şi'raü'l-Yemani ve Şi'raü'ş-Şami yıldızları gibi olgunluk derecesinin en tepesine ulaştığını, fakat yolculuk hazırlığında olduğu için telaştan hayâlinin karıştığını söyler. Bu durumda nazım, şiir ve nesrinde bir bozukluk varsa bunun maruz görülmesini rica eder.

Cihân-^{c}âtıfetâ gerçi fark-ı eş^{c}ârum
Kemâl-i mertebede vâsıl oldı şi^{c}râya

Hayâlüm eyledi muhtel sefer mühimmâtı
^{c}Aceb mi gelse halel nazm u şi^{c}r ü inşâya (K.8/27-28)

4.1.3.6. Mirrîh

Mirrîh, birinci felekte bulunan yedi gezegenden biri olup (sırasıyla Ay/Kamer, Utarid, Zühre, Şems, Mirrîh/Merih, Müşteri, Zühâl), Fehîm Dîvânı'nda en sık

zikredilen gezegendir. Mirrîh, astrolojide, yani ilm-i tencimde, “Nahs-i asgar itibar edilen Mirrîh’in tabiatı, ifrat ile har ve yabistir. Müzekker-i Leylîdir” şeklinde tarif edilmiştir (Levend 1984: 205).

Mirrîh astrolojide savaş alameti olarak kabul edilmiştir (Levend 1984: 205). Fehîm’in şiirinde de savaş, karmaşa ve uğursuzlukla birlikte işlenmiştir. Aşağıda yer alan beyitte ise perişan semah, dönüşü uğursuzluk getiren savaşçı Merih’in, sevgilinin/memduhun gözünün dönüşünde muztarip olur.

Gerdiş-i çeşmünde olur muztarib
Kevkeb-i Mirrîh-i perîşân semâ^{c} (K.3/12)

Dîvân’da yer alan Mirrîh redifli 36. gazelde, Mirrîh özellikle sevgilinin gamzesi ve bakışı için bir benzetme unsuru olarak işlenmiştir. Mirrîh gazelin ilk beytinde sevgilinin gamzesi olarak tasavvur edilmiştir. Mirrîh’in tesir etmesi, söz geçirebilmesi sevgilinin gamzesi sayesindedir.

Olur ey gamzesi şemşîr-i Mirrîh
Nigâhun bâ^{c}is-i te'sîr-i Mirrîh

Müneccimler tarafından kötü tesirleri ile bahsedilmiştir. Şair sevgilinin gözünü Merih ile kıyaslar ve âlemde karmaşaya sebep olanın Merih yıldızı değil, sevgilinin bakışı olduğunu söyler.

Senün çeşmündür ancak ^{c}âlem-âşûb
Müneccim itmesün takrîr-i Mirrîh

Sevgilinin bakışının Merih ile mukayese edildiği şu beyitte ise, yine onun bakışının tesirinin bütün dünyaya yeteceği, hatta onun bakışının tesirinde kalan Merih, eğer kaderin gönlünü yaralarsa buna da şaşılmayacağını söyler.

Yeter dünyâya te'sîr-i nigâhun
N'ola olsa kazâ dil-gir-i Mirrîh

Merih'in kaderi, çaresi ve muradı sevgilinin gamzesi uğruna şehit olmaktadır.

Şehîd-i gamzen olmakdur murâdı
Budur takdîr ile tedbîr-i Mirrîh

Şu beyitte ise, sevgilinin şekillerle bezetici gözünün öfkeli aksi, aynayı Merih'in resmiyle doldurur.

Suver-pirâ-yı ^{c}aks-i hışm-ı çeşmün
İder mir'âtı pür-tasvîr-i Mirrîh

Şair sevgilinin gamzesinin devrinde fitne hususunda kusurları çok olan Merih'in günahlarını bağışlanmasını dilerken, yine kabahati Merih'e yüklemektedir.

Bağışla devr-i gamzende günâhın
Ki çokdur fitnede taksîr-i Mirrîh

Gazelin son ve yedinci beytinde ise şair eğer sevgilinin kirpiklerini tahayyül ederse, şiirinde hep Merih tabirini kullandığını, Merih'i tabir ettiğini vurgular.

Fehîm eylerse müjgânun tahayyül
İder şi^{c}rinde hep ta^{c}bîr-i Mirrîh

İlm-i tencimde Mirrîh'e mensup olanlar için "kuvvetli, hiddetli, sert ve cüretkar olurlar. Müteşebbis ve sebatkârdırlar. Fikirlerinde muvazene vardır. Daima kavga ve mücadele ederler" denilmiştir (Levend 1984: 284). Aşağıda şairin "Merih huylu dilber" diyerek adeta sevgilinin karakterini bize özetlediği beyitte, sevgilinin bakışıyla belânın karışık ordusuna yardım ettiğini görüyoruz.

Nigehiyle yine bir dilber-i Mirrîh-nijâd
Eyledi leşker-i pür-şûr-ı belâya imdâd (G.38/1)

4.1.3.7. Müşterî (Bircîs)

İlm-i Tencim'de "Sa'd-i Ekber" olarak tanımlanan Müşterî yıldızı altıncı feleğe aittir. Mirrîh ile Kamer dostları; Zühre ile Utarit de düşmanı olan yıldızlardır. Hatib-i Felek veya Kaadi-i felek gibi tabirlerle de zikredilmiştir (Levend 1984; 207). Dîvân'da Merih kadar sık olmamakla birlikte şiirde söz konusu edilmiştir. Bir beyitte aşk ile yanan ve sevgilinin aşkı ile onu öven bir gazel söyleyip, sema eden bir sofu olarak tasavvur edilmiştir. Güzel bir Hüsn-i Talil sanatı yapılarak Müşteri yıldızının dönüşü aşk ile açıklanmıştır.

Şevkun ile sofi-i Bircîs-nâm
İtdi sanem-gûy-ı gazel-hân semâᶜ (K.3/13)

Bir beyitte ise şair "Müşteri" kelimesini hem yıldızın adı hem de "alıcı, bir mala talip" anlamında kullanmıştır. Müşteri coşmasa dahi güneşin değerine bir eksiklik gelmez, çünkü kıymetsiz olan nesnelerin satın alıcılarla bir alâkası yoktur.

Cûş eylemese Müşter**î** ol mihre ne noksân
Bî-kıymet olan cins-i harîdârı ne bilsün (K.4/29)

Aşağıdaki beyitlerde ise şairin memduhunu methetmek vesilesiyle zikredilmiştir. Şair, memduhunu yüceltmek üzere "Müşteri değerli", "Ay tabiatlı" ve "Utarit karakterli" olarak tanımlamaktadır.

Müşterî-kadrâ kamer-tabᶜâ ᶜUtârid-meşrebâ
Ey ki Eflâtun'ı ᶜaklun dehre nâdân gösterür (K.10/33)

4.1.4. Burçlar

Burç, "berec" kökünden Arapça bir isim olup, sözlükte güzel olmak, örtülerinden sıyrılmak, yükselerek görünmek anlamları verilen bir kelimedir. Ayrıca güneşin bir yıl içinde takip ettiği düşünülen yörüngenin içinden geçtiği belli sembollerle gösterilen on iki takım yıldızdan her birine verilen isimdir. Daha başka

takım yıldızlarının varlığına rağmen, burçlar ile niyet edilen yükselmeleri, görünür olmaları veya açığa çıkmalarından dolayı sadece on iki tanesidir (Asımgil 1998: 65).

Burçlar, Fehîm Dîvânı'nda çok sık işlenmiş unsurlar değildir. Bir beyitte,soyut bir kavram olan fikir teşhis edilerek bir seyise, adalet beyaz bir ata, güneş altın eyere, terazi burcu da üzengiye benzetilmiştir.

Râyız-ı re'yün süvâr-ı esheb-i ^{c}adl olsa çarh
Mihri zerrîn zîn iderdi burc-ı mîzânı rikâb (K.5/46)

Dîvân'da zikredilen bir diğer beyit ise koç burcudur. Şair Zühre yıldızının değil, kıran yıldızının yaklaştığını, çünkü koç burcunun dünyaya yakın olduğunu söyler.

Ahter-i Nâhîd degül karîn-i kırândur
Burc-ı hamel mevki^{c}-i zemîne karîndür (G.105/2)

Bunların dışında şair, aşağıdaki şu beyitte "felaket" bir burca teşbih edilmiştir. Bahtının gülmediğinden şikayet eden şair, feleğin istediği şekilde dönmediğinden dertlidir. Eğer, bir an için istediğince dönse bile, felaket burcundan binlerce gam yıldızının doğduğunu söyler.

Murâdumca felek devr eylemez eylerse de bir dem
Tulû^{c} eyler hezarân necm-i gam burc-ı felâketden (K.15/12)

Bir diğer beyitte ise, neşe bir burç olarak işlenmiştir. Şarabın her kabarcığı sanki neşe burcunun yıldızı olmuştur.

Her habâbı oldı gûyâ ahter-i burc-ı tarâb
Subh-ı mihr-efrûz u şâm-ı zulmet-i gamdur şarâb (G.14/6)

Bunların dışında, gönül burcu ve sihir burcu da beyitlerde işlenmiştir. Sevgilinin güzelliğinin aksi, korkusuz gönül burcunun ayıdır.

^{c}Aks-i hüsni kim meh-i burc-ı dil-i bî-bâkdür
Perde-i çeşmüm o mâh-ı fitneye eflâkdür (G.98/1)

4.1.5. Gezegenler

4.1.5.1. Zühre (Nâhid)

Üçüncü felekte yer alan Zühre, Türk edebiyatında Çobanyıldızı, Yunan Mitolojisinde ise aşk ve müzik tanrıçası Afrodit veya Venüs olarak da bilinir. Efsaneye göre İranlı çok güzel bir kadın olan Zühre'nin Hârut ve Mârut isimli meleklerden göğe yükselmenin yolunu öğrenerek, göğe yükseldiğine inanılır. Dîvân şiirimizde çok zaman şarkı, aşk, güzellik ve çalgı ile birlikte zikredilmiştir (Pala 1995: 585).

Fehîm Dîvânı'nda da yine parlaklık ve çalgı ile birlikte işlenmiştir. Şaire göre gam meclisi çalgıcısı ahengin ne olduğunu bilmez, çünkü elem feleğinin Zühre'si çeng isimli telli sazı hiç tanımamıştır.

Mutrıb-ı bezm-i gam âheng nedür bilmez hîç
Zühre-i çarh-ı elem çeng nedür bilmez hîç (G. 31/1)

Aşağıdaki şu mısralarda ise, sevgilinin güzelliğini ifade etmek üzere, güzellik ve parlaklık ile düşünülen Zühre Yıldızının ay yüzlü sevgiliyi kıskandığı söyleniştir.

Ol meh ki Fehîm oldı reşk-i Nâhîd
Hattını gehi tırâş ider gâhî bedîd
Sübhânallâh ne bü'l- ^{c}aceb sâhirdür
Hurşîdi sehâb ider sehâbı hurşîd (R.13)

Şair kendini methettiği şu beyitte, kendisini kıvılcım saçan öyle bir âteşe teşbih eder ki, güzellik ve aşk Zühresi parlaklığı onun tabiatından dolayıdır.

Şu^{c}le-sûz-ı ^{c}âteşem ki tab^{c}umdan
Zühre-i hüsn ü ^{c}aşkı âb itdüm (K.2/16)

4.1.5.2. ^{c}Utarid (Debîr-i çarh)

Merkür gezegenine Utarit (Debîr-i çarh) ismi verilir ve feleğin kâtibi olduğuna inanılır. İkinci felekte bulunan ve güzel söz ve yazının sembolü olan Utarit bu nedenle kâtip ve yazarların pîri sayılmıştır. Ayrıca hile ve yalancılık ile de hatırlanır (Pala 1995: 550).

Dîvân'da memduhunu methetmek üzere zikredilmiştir. Memduhunu cömertlik sahibi, Utarit tabiatlı ve ay gibi kıymetli olarak metheder. Onun yıldızı daima parlak güneşe gülerek onunla eğlenir.

Mekârim-perverâ sadrâ ^{c}Utârid-tab^{c} u meh-kadrâ
Kim eyler hande dâ'îm kevkebün Hurşîd-i rahşâna (K.7/33)

Şu beyitte ise yine şairin memduhu "Müşteri değerli, ay tabiatlı, Utarit karakterli, aklı Eflatun'u dünyaya bilgisiz gösteren" şeklinde methedilmiştir.

Müşterî-kadrâ kamer-tab^{c}â ^{c}Utârid-meşrebâ
Ey ki Eflâtun'ı ^{c}aklun dehre nâdân gösterür (K.10/33)

4.1.5.3. Zuhal (Keyvân)

Nahs-ı ekber (en büyük uğursuzluk) olarak kabul edilen Zuhal, Satürn gezegenidir. Eski coğrafyada onun yedinci iklime sahip olduğu ve feleğin hazinedârı olduğuna inanılırdı (Pala 1995: 585).

Dîvân'da çok sık zikredilmeyen Zuhal, baht ile ilişkilendirilerek işlenmiştir. Süveyda noktası, şairin gönlünün içini mekân edineli beri, bahtı, yıldızı Zuhal olan felek hâline gelmiştir.

Cây ideli cevrini süveydâ
Bahtum felek ahteri Zuhal'dür (M.1 h.7/2)

Bir beyitte ise şair, Zuhal'in bahtının matemiyle, gözbebeği gibi ağlayarak sema etmesini arzular.

Mâtem-i bahtumla Zuhal eylesün
Merdüm-i çeşmüm gibi giryân semâ^{c} (K.3/14)

Şu beyitte ise Zuhal'in kötü tesiri işlenmiştir. Her birinin uğursuz şiirinin noktası, Zuhal'in kötü tesirini dahi kıskandırıcak derecede uğursuz ve kötüdür.

Nokta-i şi^{c}r-i şûmı her birinün
Reşk-i te'sîr-i nahs-ı Keyvânî (K.17/61)

4.1.5.4. Güneş (Âfitâb, Mihr, Hurşîd) ve ay (Kamer, Mâh, Meh-tâb, Hilâl)

Dünyayı kainatın merkezi olarak alan eskiler, kainatın üstüste geçmiş dokuz kattan oluştuğuna inanırlardı. Güneş, bu katlarda yer alan Ay, Utarid (Merkür) ve Zühre (Nâhid, Venüs)'den sonra dördüncü gökte yer alırdı. Kendinden sonra ise Mirrih (Merih, Mars), Müşteri (Jüpiter) ve Zühal (Satürn) gezegenleri gelirdi (Küçük: 1988 151-152). Güneşin bu sistem içinde diğer gezegenlerin sultanı olduğuna inanılırdı. Güneş, Dîvân şiirinde daha çok ışığı, parlaklığı ve ısısı ile ele alınmış, hem benzeyen, hem de benzetilen olarak hem sevgilinin yüzü, yanağı ve alnı için, hem de pek çok diğer unsur için bir benzetme unsuru olarak sık sık kullanılmıştır. Ayrıca güzellik ve sultanlığın timsali olmuş ve sevgili- sultan ve memduh ile bir birlikte işlenmiştir (Küçük 1988: 155). Şekil ve rengi itibarıyla ise "mühr, kurs, nân, def, halka, çenber, nârenc, dinâr, altun para, kızıl gül, kesilmiş baş" gibi unsurlar ile birlikte düşünülmüştür (Küçük 1988: 151). Ayrıca, aya ışık vermesi veya ışıklarının pencerelerden sızması, bağ ve bahçelere, sevgilinin kapısına düşmesi ile de çeşitli teşbih ve mecazlar içinde şiirde işlenmiştir (Küçük 1988: 151).

Güneş ve burçlar arasında kurulna münasebet de şiirde sıkça işlenmiştir. Güneşin Esed (Aslan) burcunda mekan tuttuğuna, Hamel (Kuzu) burcunda ise nevruza girdiğine inanılırmış (Küçük 1988: 158). Nevruz ise ilkbaharın başlangıcı olmasıyla

şiirde sıkça işlenmiştir. Güneş akrep burcuna girmesi ise uğursuzluk olarak kabul edilirmiş. Ayrıca yıldızlarla arasındaki münasebet ile de şiirde işlenmiş ve güneşin ortaya çıkmasıyla yıldızların kaybolması şairlerde çeşitli tasavvurlara vesile olurken (Küçük 1988: 159), güneş ile gölge ve bulutlar arasındaki münasebet de şairlerin itibar ettikleri bir konu olmuştur (Küçük 1988: 162-163).

Görüldüğü gibi Divan şiirinde oldukça yoğun ve zengin kullanımlar içinde karşımıza çıkan güneş, Fehîm Dîvânı'nda da nûr-ı ruh-ı âfitâb-ı mahşer, mihr-i bî-nûr, mihr-âsâ, ruh-ı hurşîd, mihr-i ümîd, nâhudâ-yı zevrâk-ı mihr, beççe-i ᶜankâ-yı âfitâb, murg-ı hurşîd, zer-i hurşîd, çerâğ-ı hurşîd ve benzeri pek çok tamlamada kimi zaman sevgilinin yüzü ve yanağı, kimi zaman ise ya şairin kendisi veya şairin memduhları için bir benzetme unsuru olarak soyut ve somut anlam ilişkileri içinde kullanılmıştır. Şair Fehîm'in Sebk-i Hindî etkisinde yer yer muhayyileyi zorladığı görülmektedir. Mesela bir beyitte sevgilinin yanağını aynaya teşbih eden şair, o aynada "Mahşer Güneşi'ne benzeyen yanağın nuru"nun apaçık aksettiğini söyler. Beyitte kıyamet güneşinin gayet yakıcı olacağı (Küçük 1988: 174) inanışına bir telmih de vardır. Sevgilinin yanağı, rengi ve yakıcılığı ile âşık üzerindeki etkisiyle kıyamet güneşi kadar sıcaktır.

Nûr-ı ruh-ı âfitâb-ı mahşer
Âyîne-i ârızunda peydâ (M.3 h.1/5)

Bir beyitte ise şair kendisini billur bir ayna gibi ışıksız bir güneş olarak tasavvur eder.

Egerçi maᶜden-i elmâs-ı şeb-çerâğam hem
Bilûr âyîne-veş lîk mihr-i bî-nûram (K.14/4)

Güneş vakit itibarıyla da şiirde görülür. Şairler güneşin doğuşunu, yükselişini ve batışını zengin tasvirler içinde çeşitli benzetme unsurları içinde işlemişlerdir (Küçük 2005: 160). Aşağıdaki beyitte ise güneşe teşbih edilen sevgilinin meclise gelmemesi güneşin gece kaybolması ile açıklanır. Sevgili, güneş gibi aydınlık ve parlaktır. Güneş de, sevgilinin meclise etmediği gibi, geceleri ortaya çıkmaz.

Şem[c] ü kadeh-i mehdür meclis tolaşan ol mihr
Şeb sohbetine gelmez mihr encümeni n'eyler (G.56/4)

Dîvân şairlerinin en az güneş kadar ilgi gösterdikleri diğer bir gezegen de gerek rengi, gerek parlaklığı, gerekse aldığı yuvarlak ve hilâl şekilleri ile çeşitli tasavvurlara söz konusu olmuş olan "ay" dır. Özellikle sevgilinin yüzü yuvarlaklığı, beyazlığı ve parlaklığı nedeniyle "ay" a teşbih edilmiştir.

Ramazan ayının sonunu haber vermesi ile söz konusu edildiği şu beyitte bayramın, Arapça [c]îd kelimesinin sonundaki dal harfinin şekli, kurumuş hurma dalı gibi olmuştur, her şeyi bilici olan Allah'ın yaratıcılığı, onu hilâliyle yeni bir hâle getirmiş, tazeleyip, canlandırmıştır.

Olmışdı şekl-i dâl-ı [c]îd mânend-i [c]urcûn-ı kadîm
İtdi hilâliyle cedîd sun[c]-ı Hudâvend-i [c]alîm (K.6/1)

Fakat güneş ve ay ile ilgili tasavvurlara geçmeden önce burda kısaca Dîvân'ın ilk kasîdesi olan "rûz u şeb" redifli naatta şairin hem güneş, hem de ay ile ilgili birlikte kurduğu tasavvurlarını incelemenin yerinde olacağı düşünülmüştür. Daha sonra önce güneş ile ilgili, müteakiben de ay ile ilgili tasavvurları yakından tahlil edilecektir.

4.1.5.4.1. Kilise

Ay ve güneşin kilise olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyitte âşık kendisinin (aşığa) can bağışlayan put gibi güzel için Hz. İsa gibi bir papaz olduğunu söyler. Bu nedenle de onun rahiplerine, güneş ve ay kilisesinin feleği çan olur.

Bir büt-i cân-bahşa kıssîsem ki mânend-i Mesîh
Râhibîne çarh-ı deyr-i mihr ü meh nâkûs olur (G.87/3)

4.1.5.4.2. Kase, Tas

Feleğin, gece gündüz memduhun huzurundan iki kâseyle geçen muhteris bir

dilenciye teşbih edildiği şu beyitte ise, ay ve güneş de şekil itibarıyla o dilencinin elindeki iki kase olarak düşünülmüştür.

Mihr ü mâhıyla felek bir sâ'il-i pür-hırsdur
İki kâseyle cenâbundan ider cer rûz u şeb (K.1/34)

Ay ve güneşin iki tasa teşbih edildiği bir diğer beyitte ise, şair Şehrî'yi başına gelen felaketlere sabırla tahammül etmesi ve ibadete yönelmesinden dolayı metheden Fehîm, onun için Bâyezid Bistâmî'den örnek getirir. Şehrî'nin felek elbisesini kendisine cübbe, güneş ve ayı tas yaparak, Bâyezid Bistâmî gibi "Sırtımdaki cübbenin içinde Hak'tan başka bir şey yoktur" diyerek tevekkül ettiğini ifade eder.

Eyleyüp cübbe câme-i feleki
Hem idüp tâs mihr ile mâhı

Demede şimdi Bâyezid-âsâ
" ليس فى جبت سوالله " (Kt.4/7-8)

4.1.5.4.3. Kapıcı

Bir beyitte de ay, güneşle birlikte sevgilinin güzellik bahçesinin iki kapıcısı olarak tasavvur edilmiştir. Sevgilinin ay ve güneşten daha parlak ve göz alıcı olduğunu vurgulamak üzere onların sevgilinin yanında sadece onun kapıcısı olabilecekleri ifade edilmiştir.

Ravza-i hüsnünün ola her dem
Mâh u hurşîd iki derbânı (K.7/101)

4.1.5.4.4. Buhurdân (Micmer)

Ay ve güneş, melekler tarafından sevgilinin kabri başında, gece gündüz feyzinin kokusu dünyayı ıtırlı hâle getiren iki buhurdan olarak düşünülmüştür. Sevgili o derece

güzel ve parlaktır ki, ay ve güneş sadece onun mezarı başında birer buhurdan olabilirler.

Didüm eflâke nedür bu mihr ü meh-nâm iki gül
Bûy-ı feyzi itmede dehri mu^{c}attar rûz u şeb

Didi mihr ü meh degüldür ravzasında ol Şeh'ün
Kudsiyân gerdân iderler iki micmer rûz u şeb (K.1/24-25)

4.1.5.4.5. Gül, Nîlûfer, Lâle

Yine ay ve güneş ile ilgili tasavvurlar üzerine inşa edilmiş olan "rûz u şeb" redifli kasîdede, güneşin gelmiş geçmiş nice padişaha bezek ve taç olduğunu ifade eden şair, her ikisini de felek gülbahçesinde iki gül olarak tasavvur etmiştir. Ay ve güneşin güle teşbihleri yuvarlaklık ve renk itibarıyladır.

Mihr ü meh kim iki güldür zînet-i gülzâr-ı çarh
Çok şeh-i devrâna oldı zîb ü efser rûz u şeb (K.1/15)

Aynı kasîdenin takibeden beytinde ise ay ve güneş, gökyüzünde açan iki nilüfere teşbih edilmiştir. Beyitte gökyüzü maviliği ile suya, ay ev güneş de şekil ve renk itibarıyla suda yetişen nilüfere benzetilerek güzel bir imaj çizmiştir.

Mihr ü mehle çarh-ı minâ-fâm bir bahr oldı kim
İki nîlûfer virür ol bahr-ı ahdar rûz u şeb (K.1/16)

Şu beyitte ise ay laleye, güneş de güle teşbih edilmiştir.

Lâle-i mâh u gül-i mihr olsa pejmürde n'ola
Hamdülillâh âfitâb-ı meh-cebînüm tâzedür (G.94/2)

4.1.5.4.6. Dilber

Tek bir beyitte de şair, güneş ve ayıı teşhis ederek, gece ve gündüz, sürekli

olarak, bir aynadan güzelliklerini dünyaya gösteren iki dilber olarak tasavvur eder.

Cirm-i mihr ü meh degül çarh üzre bir âyîneden
^{c}Arz iderler dehre hüsnin iki dilber rûz u şeb (K.1/5)

4.1.5.4.7. Aslan

Alışılmadık, farklı ve orijinal benzetmeler ve hayaller kuran şair, bir beyitte de ay ve güneşi ayrıca gece gündüz sürekli av peşinde dolanan, bu korku dolu ormanı dolaşan iki aslan olarak düşünmüştür.

Mihr ü meh sanma şikâr içün bu vahşet-gâhda
Bîşe-zârın devr ider iki gazanfer rûz u şeb (K.1/9)

4.1.5.4.8. Su kabarcığı

Zaman zaman muhayyileyi oldukça zorlayan farklı imajlar ve tasavurlar kuran şair, bir beyitte ise kendini aşk denizi olarak tanımlar. Bir aşk denizi olarak güzelliğin yüzünün parlaklığını seyretmektedir. Güneş ile ay ise bu aşk denizinde sadece birer su kabarcığının gözbebeğidir.

Bahr-ı ^{c}aşkam pertev-i dîdâr-ı hüsne nâzıram
Mihr ile meh merdüm-i çeşm-i habâbumdur benüm (G. 223/3)

4.1.5.4.9. Top

Güneş ve ay toplarının şekillerine bakan şair, onların yastıklarının yuvarlaklığını, sevgilinin kalçasına benzetir, fakat aynı zamanda beyitte bir kararsızlık da vardır. Şair bu benzetmeden tam emin değildir.

Hey'et-i gûy-ı meh ü mihre nigâh itdüm Fehîm
Girde-i bâlîn sürîn-i yâra benzer benzemez (G. 116/6)

4.1.5.4.10. Elek

Tek bir beyitte ise şair hem güneşi hem de ayı yine elek olarak tasavvur eder. Kudret eli, idrâk aynasının cevherini, güneş ve ay eleğinden elemiştir.

Eylemiş pervîzen-i hurşîd ü mehden bîhte
Dest-i kudret cevher-i âyîne-i idrâkümüz (G.128/6)

4.1.5.4.11. Baş

Tam ay için kullanılan bir diğer benzetme unsuru da yuvarlaklığı nedeniyle baştır. Panter huylu, öç almaya çalışan gök, gündüz güneş, gece ay olmak üzere her gün iki baş yiyen büyük bir aslandır.

Mihr ü mehle bu pelengî-hû sipihr-i kîne-cû
Bir gazanferdür gıdâ eyler iki ser rûz u şeb (K.1/2)

4.1.5.4.12. Tohum

Tek bir beyitte ise sevgilinin yanağı mübalağa ile ay ve güneşe teşbih edilirken güneş ve ay tohum olarak da düşünülmüşlerdir. Eğer sevgilinin yanağından bir damla, toprağın içine düşse, güneş ve ay onun tohumu olur. Beyitte güzel bir tezat ile tohum ve güneş/ay bir arada kullanılmıştır.

Tohm-ı hurşîd ü meh olurdı zemîn içre eğer
Düşse bir katre [c]arak [c]ârız-ı cânânumdan (G.229/2)

4.1.5.4.13. Miğfer

Savaşlarda kullanılan bir korunma giyisisi olan miğfer tek bir beyitte ay ve güneş için bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Felek, âşığın ah okunun korkusundan dolayı gece gündüz sürekli ay ve güneş isimli iki miğfer kullanmaktadır.

Mihr ü meh sanma felek bîm-i hadeng-i âhdan
Eksük itmez kellesinden iki miğfer rûz u şeb (K.1/4)

4.1.5.4.14. Kadeh

Şu beyitte ise her ikisi de kadeh olarak düşünülmüştür. Arifler, feleklere rağmen, ay ve güneşten kadeh yaparak gece gündüz içerler. Ay ve güneşin kadehe teşbihi şekil itibarıyladır.

Mihr ü mehden eyleyüp peymâne rûşen-meşrebân
Rağmına eflâkün eyler nûş-ı sagar rûz u şeb (K.1/14)

4.1.5.4.15. Güneş ile İlgili tasavvurlar

Hem güneş, hem de ay için kullanılan ortak benzetme unsurlarını değerlendirdikten sonra, şimdi de önce sadece güneş, daha sonra da sadece ay için şairin kurduğu tasavvurlar incelenecektir.

4.1.5.4.15.1. Gölgelik

Fehîm kendisini, utanınca, yüz örtüsünü ayıdan, gölgeliğini de güneşten yapan bir padişahın, zerre gibi başı dönmüş bir serseri âşığı olarak tanımlar. Beyitte güneş ve gölgelik arasında hoş bir tezat yapılmıştır.

Zerre-veş ser-geştesiyim bir şehün k'itse hicâb
Mâhdan eyler nikâbın sâye-bânın âfitâb (T5 h1/1)

4.1.5.4.15.2. Ümîd

Soyut bir kavram olan "ümit" güneş olarak düşünülmüştür. Şair aşağıdaki şu rubâîde ümitsiz canın aydınlanmayacağını, çünkü ümit güneşi'nin yanağının üzüntünün güneş tutulmasıyla bağlanışı olduğunu ifade eder. Eğer talihin yıldızı güneş olsaydı, âlem onun nurunu da gölgesini de fark etmezdi.

Rûşen mi olur Fehîm cân-ı nevmîd
Ruh-beste küsûf-ı ye's ile mihr-i ümîd
Fark itmez idi saye vü nûrın câlem
Olsaydı eğer ahter-i bahtum Hurşîd (R.14)

4.1.5.4.15.3. Gemi

Güneş'in engin gökyüzünde yüzen bir gemi olarak tasavvur edildiği şu beyitte ise, şair eğer bahtının güneş gemisinin kaptanı olsa dahi yine de karanlık akşamın siyah denizinde boğulacağını ifade eder.

Olursa bahtım eğer nâhudâ-yı zevrâk-ı mihr
Yine garîk-i siyeh-bahr-ı şâm-ı deycûram (K.14/16)

4.1.5.4.15.4. Kuş, Ankâ Kuşu

Şair güneşi anka kuşuna teşbih edip, kendisini de güneş ankasının yavrusu olarak tanımlar. Fakat henüz gizlilik sabahının beyazlığında saklı kaldığından dolayı feryat eder.

Figân ki beççe-i cankâ-yı âfitâbam lîk
Henûz beyza-i subh-ı hafâda mestûram (K.14/3)

Güneş şu beyitte ise kuş olarak tasavvur edilir. Bu kuş baştan ayağa kadar alev hâline gelse buna şaşılmaz. O, âşıktan sevgiliye giden postacıdır.

Murg-ı Hurşîd n'ola olsa serâpâ şucle
Kûy-ı cânâna gider kâsıd-ı peygâmumdur (K.12/4)

4.1.5.4.15.5. Altın

Güneş'in rengi ve ışıltısı nedeniyle altın olarak tasavvur edildiği şu beyitte ise

sevgilinin fikrinin güzelliği, onu boş yere göze göstermez, başı dönen felek, her an güneş altınını gösterir.

Şâhid-i re'yi göze göstermez anı yok yere
Çarh-ı sergerdân zer-i Hurşîdi her ân gösterür (K.10/25)

4.1.5.4.15.6. Gül

Güneş bir beyitte ise yine şekil ve renk nedeniyle bir gül olarak tasavvur edilmiştir. Gölge ise sünbüllük olup, sevgilinin lutfunun gülbahçesinden kuzey rüzgârı sanki güzel koku yayar.

Mihr oldı gûyâ gül-misâl sünbül-sitân oldı zilâl
Gülzâr-ı lutfundan şimâl itdi meğer neşr-i şemîm (K.6/15)

4.1.5.4.15.7. Mum

Tek bir beyitte dolaylı olarak mum ve güneş arasında bir bağlantı kurulmuştur. Şair eğer bahtının mumu, güneşin mumu olursa, pervâne kanadının en küçük hareketinden meydana gelecek rüzgârın ona ulaşacağını söyler.

Şem^{c}-i bahtum eğer olursa çerâğ-ı hurşîd
Kemterîn cünbiş-i bâd-ı per-i pervâne yeter (G.62/6)

4.1.5.4.16. Ay ile İlgili Tasavvurlar

4.1.5.4.16.1. Kadeh

Edebiyatta hilâlin şekil itibarıyla kadehe teşbih edilmesi şairlerce zaman zaman kullanılan bir benzetmedir. Dîvân'da da şu şekilde işlenmiştir. Hilâl kadehinin ışığı, onun mizaç güneşi nurlarının şarabı ile dolsaydı, dünyayı neşeli bir hâle getirirdi.

Olsa leb-rîz-i mey-i envâr-ı mihr-i meşrebi
Pertev-i câm-ı hilâl eylerdi dehri neşve-yâb (K.5/34)

Mecliste dolaşan mum ve ay kadehidir. Güneş gibi güzel o sevgilinin gece sohbetine gelmemesi şairi şaşırtmaz. Güneş tek olması nedeniyle, o topluluğa adeta ihtiyaç duymaz.

Şem^{c} ü kadeh-i mehdür meclis tolaşan ol mihr
Şeb sohbetine gelmez mihr encümeni n'eyler (G.56/4)

Şu beyitte ise şair sâkîye seslenerek asla testi gibi, feleğin ay ayağına, kadehine baş eğmeyeceğini söyler.

Ayağ-ı mâh-ı gerdûna baş eğmem tâ sebû-âsâ
Perestiş-kâr-ı mihr-i sâgar-ı gerdânunam sâkî (G.283/6)

4.1.5.4.16.2. Hançer

Özellikle hilâl şekil itibarıyla sık sık hançer gibi kesici aletler ile birlikte düşünülür. Ay, güneşe düşman olduğu için, gece gündüz (çalışıp) hilâlden hançer, dolunaydan gürz yaparak ona gönderir.

Mihre düşmendür meğer meh kim hilâl ü bedrden
Gâh gürz eyler havale gah hançer rûz u şeb (K.1/3)

4.1.5.4.16.3. Âteş, Çerâg, Kıvılcım

Ay için kullanılan benzetme unsurları arasında âteş, mum ve kor da yer alır. Gökyüzünde serpili taneler yıldız değil kordur. Aynı şekilde orak şeklindeki ışık da hilâl değil âteştir.

Degüldür ahter o pâşide-dâne ahkerdür
Hilâl sanma o nûn ki dâs âteşdür (G.108/2)

Aşağıdaki şu beyitlerde ise şair önce yarasındaki koru rengi ve şekli itibarıyla

güneşe teşbih eder. Daha sonraki beyitte ise ay bir ölü mum olarak tasavvur edilir. Beyitte güneşin ortaya çıkmasıyla oluşan kızıllık şaire bir savaş meydanı imajı verir. Güneşin ortaya çıkmasıyla ayın renginin solması ise ayın ölü bir mum olarak tasavvuruna neden olmuş.

Yanmakdadur cihân u mihr-i ahker-i dâg
Bir rengdedür hilâl-i ^{c}îd ü per-i zâg

Pervânesi huffâş-ı nücûm oldı Fehîm
Mehdür bu gazâ-hânede bir mürde çerâğ (G.28/1-2)

Şu beyitte ise şair, gökyüzünde parlayanların ay ve güneş değil, gece gündüz sürekli ah eden âşıkların felekleri kat kat dağlayan kıvılcımları olduğunu söyler.

Mihr ü meh sanma şerâr-ı dûd-ı âh-ı ^{c}âşıkân
Dâg-dâr itmekdedür eflâki yer yer rûz u şeb (K.1/7)

4.1.5.4.16.4. Kaş

Özellikle hilâl, şekli nedeniyle, sevgilinin kaşı olarak sık sık Dîvân şiirinde işlenmiştir. Fehîm de kaş için hilâli bir benzetme unsuru olarak kullanmıştır. Bulutların arasından görünen hilâli, şair sevgilinin çatık kaşının içki meclisinde billur kâseden görüntüsü olarak tasavvur eder.

Ebrde sanma hilâl ebrû-yı pür-çîn-i yâr
Bezmde oldı ^{c}ayân kâse-i fağfûrdan (G.231/5)

Gönül, sevgilinin hilâl şeklinde hareket eden kaşını görünce, akıl askerini atıp cinnetin savaş alanının süsleyicisi olmuştur.

Oldı dil cünbiş-i mâh-ı nev ebrûnı görüp
Sipeh-endâz-ı hıred ma^{c}reke-ârâ-yı cünûn (G.243/6)

4.1.5.4.16.5. Yarık

Profesör Tahir Üzgör, Fehîm'in "Dîvân'ı dışındaki şiirlerinde en bayağı müstehcenliğe düşmekten çekinmeyen..." (Üzgör 1991: 10) yanından bahseder. Şairin bu müstehcen kullanımlarından birini de Dîvân'da yer alan şu beyitte görmek mümkündür. Sevgilinin şalvarı ansızın seher gibi açılıp güneşi'nin nurları görününce, sevgilinin sağrısındaki yarığı görür ve onu dolunayın içinde hilâle teşbih eder:

Nâgâh seher-veş açılup şalvârı
Hurşîdinün eyledi zuhur envârı
Bedr içre Fehîm olsa hilâl itme ^{c}aceb
Seyr eyle şikâf-ı cüfte-i dildârı (R.55)

4.1.5.4.16.6. Nikâb, Kumaş

İki beyitte ise ay başka bir somut nesneye teşbih edilerek yüz örtüsü ve kumaş olarak düşünülmüştür. Şair kendini zerre gibi başı dönmüş serseri bir âşık olarak tanımlar. Onun sevgilisi ise utandığı zaman yüz örtüsünü aydan, gölgeliğini de güneşten yapar.

Zerre-veş ser-geştesiyim bir şehün k'itse hicâb
Mâhdan eyler nikâbın sâye-bânın âfitâb (T5 h1/1)

Bir diğer beyitte de yine ay parlak bir kumaşa teşbih edilmiştir. Sevgili eğer gam gecesinde uykuya varsa onun gözbebeği, ayın parlak kumaşından bir örtüyü onun yanağına örtecektir.

Şeb-i gam h^{v}âba varsa merdüm-i çeşmi ruhı üzre
Nesîc-i pertev-i mehden mutallâ perniyân örter (G.63/2)

4.1.5.4.16.7. Serdâr

Ay'ın bir komutan olarak tasavvur edilmesi, etrafında yıldızların toplanmış

olması iledir. Ay, gece gündüz gökyüzündeki yıldız yığınından asker toplayan bir serdardır..

Mihr şâh-ı rûşenâdur mâh serdâr-ı nücûm
Hayl-i ahterden iderler cem^{c}-i leşker rûz u şeb (K.1/10)

4.1.5.4.16.8. Ayna (Âyîne), Damga

Ay için kullanılan bir diğer benzetme unsuru da parlaklığı ve yuvarlaklığı ile aynadır. Eskiden papağanlara konuşma öğretirken aynadan istifade edilirmiş. Şair kendini bir gönül papağanı olarak tanımlarken, güneş ve ayı da ona konuşma kabiliyeti kazandıran birer ayna olarak zikrederek kendini metheder.

Tûtî-i zamîriyem Fehîmâ
K'âyînemüz âfitâb u mehdür (G.95/7)

Aşağıdaki beyitte ise yine ayna ile bağlantılı olmak üzere ay, aynaya damga olarak düşünülmüştür.

Müntabı^{c} âyîneye meh tûtî-nefsdür natıka
Bü'l-aceb terkîb-i kudsî âb u gildür cevherüm (G.225/4)

4.1.5.4.16.9. Testi (Sebû)

Bir beyitte de tam olarak ay testiye teşbih edilmemiş ise de, testi ile ay arasında bir benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Sâkî, elini, testinin şarap akan yerine yaklaştırdığı zaman testi tutulmuş aya döner.

Girifte mâha döner idi sâkî çün destin
Mahallî-i rîziş-i meyde ide karîn-i sebû

Ki pertevine olur hâ'il âfitâb meyün
Zılâl-i hey'et-i mahrûti-i zemîn-i sebû (G.247/2-3)

4.1.6. Gölge (Sâye)

Dîvân şiirinde gerçek anlamı dışında "himaye, lutf" gibi anlamlar çerçevesinde hem sevgili ile hem de memduh ile irtibatlandırılarak kullanılmıştır. Kimi zaman sevgilinin saçı gecenin gölgesi olarak işlenir, kimi zaman servi ve Tûbâ gibi ağaçların gölgesi şiire söz konusu olur. Hz. Peygamber'in nurdan yaratıldığı için gölgesi olmadığına inanılır. Bu husus da zaman zaman şiirde dile getirilmiştir (Pala 1984; 310). Renk itibarıyla siyah olan gölge, genel olarak ayak altında düşünülmüştür.

Zemînde sâye-veş geh hâk-i pây ol
Gehi Hurşîd gibi çarh-sây ol (G.191/1)

Şair, özellikle kasîdelerinde ve tarih manzumelerinde memduhlarını methetmek üzere onların gölgesi üzerine çeşitli ilgiler kurmuştur. Bu kullanımlarında gölgeden kasdı, memduhun himayesidir. Ayrıca onun gölgesi, güneş ve ayın nuru gibi onları hezimete uğrattığı için, askerleri de kafirlere gece gündüz düşmana galip gelmektedir..

Nûr-ı mihr ü meh gibi kim zıllun eyler münhezim
^{c}Askerim küffâra olmakda muzaffer rûz u şeb (K.1/38)

4.1.7. Diğer Kozmik Unsurlar

4.1.7.1. Şimşek (Berk)

Şimşek, beyitlerde berk-ı âh, berk-ı ^{c}aşk-düşmen, şâ^{c}ika-i hâne-ber endâz-ı verâ^{c}, bârika-i hırmen-i zühd ü zühhâd, berk-efgen-i sad-hırmen, berk-ı belâ, kuvvet-i bârika-i natıka, berk-ı sehâb-ı âh, berk-ı hüsn, berk-ı mahşeri, berk-ı şu^{c}le-tâb-ı firak, berk-ı âteş-bâd, berk-ı hırmen-sûz-ı erbâb-ı hüner, berk-ı dûzah-fürûş, berk-i âteş-tâb, berk-ı hâtıf gibi tamlamalarda görüldüğü gibi daha ziyade soyut unsurlar için bir benzetme unsuru olmuştur.

Şimşek için en sık yapılan benzetme unsuru "âh"tır. Ah ile şimşek arasındaki

benzerlik, her ikisinin de yakıcılığı iledir.

İtdüm yine berk-ı âhı bî-bâk
Âteş-zen-i dûdmân-ı eflâk (M.1 h.5/1)

Sadece âh değil, kimi zaman ise,“efgan/feryat” da aşk düşmanı bir şimşek olarak tanımlanmıştır.

Efgân ki o berk-ı ^{c}aşk-düşmen
Ol âteş-i hânümân-ı âteş

Hûn-rîzi-i halka bağlamış bel
Ol şu^{c}le-i der-miyân-ı âteş (M.1 h.6/9-10)

Şimşek ayrıca sevgilinin bakışı için de bir benzetme unsuru olmuştur. Dindarlığın bir hâne olarak tasavvur edildiği beyitte bakış da o hâneyi yıkacak güçte bir şimşek olmuştur. Beytin ikinci mısra^{c}nda ise, bu şimşeğin zühd ve zâhidlerin harmanını âteşe vereceğini söyler.

Ne nigeh şâ^{c}ika-i hâne-ber endâz-ı verâc
Ne nigeh bârika-i hırmen-i zühd ü zühhâd (G.38/3)

Musa peygamberin İlâhî tecellîye mazhar olmasına telmihen, aşağıdaki beyitte ise, hayret şimşek olarak düşünülmüştür. Yüz güzelliğinin hayret şimşeğinin izinin ışığı, âşığın kirpiğini tecellî ağacının dalına dönüştürmüştür.

İtdi mûjemi şâhçe-i nahl-i tecellî
Nûr-ı eser-i bârika-i hayret-i dîdâr (G.47/2)

Şimşek bir beyitte de bela ile birlikte kullanılmıştır. Gökten çizgi halinde inmesi, şairde bir yağmur imajına ilham vermiştir. Âşıklar, nur âleminin tarlasının üstünde, bela şimşeği tarafından sulanan başaklar olarak tasavvur edilmiştir.

Ol hûşe-i ber-mezra^{c}a-i ^{c}âlem-i nûruz
Berk-ı belâ âb-dih-i hırmenümüzdür (G.110/2)

Sevgilinin güzelliği, yakıcı ve kendinden geçirici olması nedeniyle şimşeğe benzetilmiştir. Âşığın gönlü, güzellik şimşeğinin hayaliyle hararetlendiği için, kıskançlığın yakışıyla yastığı ve yatağı yanık yaralanyla dolmuştur.

Ne berk-ı hüsnün âyâ dil yine germ-i hayâlidür
Ki sûz-ı reşkden bâlin ü bister dâğ dâğ olmış (G.140/2)

Şimşek, geçtiği bir beyitte de konuşma için bir benzetme unsuru olmuştur. Eğer Fehîm, kıskançların harmanını yok ederse, buna şaşılmaz, çünkü konuşma şimşeğinin kuvveti hâlâ güçlüdür.

Ne ^{c}aceb hırmen-i hussâda fenâ verse Fehîm
Kuvvet-i bârika-i nâtıka pür-zûr henûz (G.120/7)

Bir başka beyitte ise, şimşek, kolları gümüş gibi beyaz ve parlak olan güzellerin avcundaki kına rengi için bir benzetme unsuru olur. Güzellerin avcundaki kına rengi, mum gibi ışık şeklinde şimşek vurur.

Her büt-i rengin-i sîmîn-sâ'idün mânend-i şem^{c}
Pençesinde şu^{c}le-vâri berk ürür reng-i hidâb (K.5/8)

4.2. Zaman ve İlgili Unsurlar

4.2.1. Zaman (Rûzgâr, Devrân, Devr, Dem)

Dîvân şiirinde zaman genel olarak devrân, dem, devr, rüzgâr kelimeleri ile tevriyeli bir şekilde, devr-i gamze, çeşm-i bed-devr ^{c}aceb, devr-i girdâb-ı belâ, âfet-i devrân, devr-i zülf, devr-i hüsn, devr-i devlet-i sâhib-kırân-ı ^{c}aşk, âfet-i devr-i kıymet, devr-i hayât, sâkî-i devrân gibi tamlamalarda kullanılmıştır.

Aşığın gönlü o kadar aşk ile doludur ki, sevgi mücevherlerinin çıkarıldığı bir maden ocağıdır. Nasıl ki sabah gecenin bağrını yırtıp aydınlığı, ışıltıyı ortaya çıkarıyorsa, zamanın da âşığın bağrını yırtarak bu madendeki hazineleri ortaya çıkarmasına şaşılmaz. Şair âşığın zaman içinde gönlündeki sevginin ortaya çıkacağını ifade etmektedir.

İderse subh-sıfat çâk sinemüz devrân
^{c}Aceb midür güher-i mihr kânıyuz cânâ (G.8/3)

Şair rüzgâr kelimesini tevriyeli olarak devr kelimesinin taşıdığı anlam çerçevesi içinde kullanmıştır. Sevgilinin saçının devrinde gönle ah ettiren bu rüzgâr, bir gün gönül yuvası gibi berbat olur.

Devr-i zülfinde dile âh itdürür bu rûzgâr
Hânümân-ı dil gibi bir gün o da berbâd olur (G.80/6)

Hem dünya hem de zaman anlamında kullanılan ‘dehr’ kelimesi, tasavvufta ‘an’ anlamında kullanılmıştır. Dehr ezelle ebedin birleştiği noktadır. Çünkü geçmiş zaten kaybolmuştur, sadece hatıralarda yer alır. Gelecek ise henüz gerçekleşmemiştir (Pala: 1989, C. 1, 231). Fehîm Dîvânı’nda âyîne-i mihr-i dehr, mu^{c}ciz-tırâz-ı dehr, ^{c}andelîb-i gülşen-i tecrîd bâg-ı dehr, sitem-perverd-i dehr, nâme-i dehr, nazm-ı dehr, bâg-ı dehr, kân-ı dehr, bismil-geh-i dehr, bezm-i dehr devr-i hayât gibi tamlamalarda daha ziyade dünya ile tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Cihân, dünyaya fitne salmaya sebep olanın zamane insanı olduğunu zannetmektedir, halbuki asıl fitnenin kaynağı bir âfet gibi güzel olan sevgilidir.

Sebeb ol âfet imiş dehre salmağa fitne
Kıyâs iderdi cihân kim zemânedür bâ^{c}is (G.28/3)

Şair çektiği eziyetlerin ve sıkıntıların derecesini vurgulamak üzere artık başkalarına çekilecek dert kalmadığını, bu nedenle de onun hayatının devrinde bütün

dünyanın huzur bulduğunu söyler.

Belâ vü mihnet-i dehri o denlü çekdi Fehîm
Ki oldı devr-i hayâtında âlem âsûde (G.262/5)

Dîvân'da zikredilen başka bir zaman dilimi an, vakit, saat, zaman anlamlarını taşıyan demdir. Beyitlerde hem müstakil olarak hem de te'sîr-i dem-i serd, dem-i cÎsî reh-i pür-teff ü tâb-ı Mısr'da, nakd-i âsâr-ı dem-i cÎsî-i ruh-efzâyı, feyz-i nesîm-i dem, câşık-ı dem-bestegân, dem-i cÎsâ, dem-i güftâr, dem-i tîg, dem-sâz-ı nâkûs, dem-beste, feyz-i dem-i sûr, feyz-i dem-i Rûhü'l-kudüs, duhân-ı mürde-çerâg-ı demün, gibi tamlamalarda işlenmiştir.

Gönül sevgilinin yüzünün güzelliğini her dem, daima ne şekilde görebilirim diyerek uzun bir zamandır aynacılık yapmaktadır.

Her dem nice vech ile görem deyû cemâlin
Bir nice zamândur ki gönül âyîne-gerdür (G.106/2)

4.2.2. Yıl (Sâl), ay (Mâh)

Ay ve yıl, özellikle tarih beyitlerinde ve kasîdelerde gerçek anlamı içinde belli bir zaman dilimini ifade etmek üzere Dîvân'da kullanılmışlardır. Bir beyitte Hz. Yûsuf zamanında Mısır'da geçen yedi kuraklık yılına atfen, kırmızı renkli bir fânûsa teşbih ettiği savaş meydanını Yûsuf zamanındaki kuraklıkla geçen bu yedi yıl için erzak biriktirmek üzere yapılan kuleye benzetir.

Tâb-ı hûn-ı surh-serden şucle-i şemşîrden
Al fânûs oldı gûyâ kulle-i sebc-i şidâd (Kt. 8/10)

Şair orucun sıkıntısından açıkça şikayet etmemekle birlikte, eğer oruç canına azap etmezse yüz bin yıl oruç tutmaya razı olduğunu ifade eder.

Ben sad-hezâr-sâl olayım rûze-dâr tek
Yek-rûze rûze eylemesün cânuma cazâb (K.14/18)

Yıl kelimesi özellikle çokluk ve uzun bir zaman dilimini ifade etmek üzere mübalağa kasdı ile kullanılmıştır. Sevgilinin verdiği sıkıntılar her ne kadar beş on günlük olsa da, şair için binlerce yıl kadar uzun gelir. Bu nedenle şair kinaye ile sevgiliye lütfederek ömrünü uzattığın için aferin der.

Bana bin yılca gelür gerçi beş on günlükdür
Âferîn lutf ile kim ^{c}ömrümi efzûn itdün (Kt.2/6)

4.2.3. Mevsimler

4.2.3.1. İlkbahar (Nev-bahâr)

Dîvân şiirimizde şairlerin en çok rağbet ettikleri mevsim hep ilkbahar olmuştur. Bahar, Dîvân şairlerinin gözdesi olan gül, sünbül, lale gibi sevgiliden izler taşıyan âşıklara sevgiliyi hatırlatan çiçeklerin bahçeleri kapladığı, sevgilinin ortaya çıktığı, yeşil bahçelerde meclislerin düzenlendiği, hayatın adeta yeniden başladığı bir dönem olması nedeniyle şairlere de ilham kaynağı olmuştur. Fehîm Dîvânı'nda da bahar senenin diğer dönemlerine kıyasla özel bir yer işgal etmektedir.

Âşık için ilkbahar sevgiliyi görmektir. Ayrıca bahar yağmur demektir. Baharda yağan yağmurlarla tabiat yeniden can bulur. Soyut bir kavram olan güzelliği bahara teşbih eden şair, güzellik baharının olması için tane tane ter, yani su/yağmur gerektiğini söyler. Çünkü gülbahçesi yüz güzelliğiinin canlanabilmesi için akan su gerekmektedir.

Bahâr-ı hüsne hûy-ı dâne dânedür bâ^{c}is
Cemâl-i gülşene âb-ı revânedür bâ^{c}is (G.28/1)

Aşk derdi ile solduğunu söyleyen şair, ne baharı ne de sonbaharı farkedecek durumdadır. Âşığın aklı başında değildir ve bu nedenle mevsimin ne olduğunu da ayırt edemez.

Ben ki pejmürde-i ^{c}aşkam ne bahâr u ne hazân
Merd-i mecnûn elem-i seng nedür bilmez hîç (G.31/7)

İlkbaharı farklı ve orijinal bir tasavvurla bir çarşıya teşbih eden şair, bülbülü de bu çarşının bekçisi olarak tahayyül eder. Bülbül, gül fidanı tepesine gül goncasından bir fânûs asmış beklemektedir.

Gonca-i gülden firâz-ı gülbüne fânûs asup
Bülbül oldı pâsbân-ı çârsû-yı nevbahâr (G.48/3)

İlkbaharda sadece tabiat coşup canlanmaz, ayrıca insanlar da bir bahar sarhoşluğu ile coşkun bir ruh yapısı içine girerler. Şair bu psikolojiyi "nevrûz-ı cünûn" olarak isimlendirmektedir. Baharda lalelerle bezenmiş doğanın kırmızı bir renk alması gibi, âşığın da hem bedeni hem gönlü yanık yaraları nedeniyle kırmızı bir renk almıştır. Beyitte lale ile yanık yarası arasında bir anlam ilgisi kurulmuştur. Ayrıca bazı yörelerde Nevrûz kutlaması sırasında âteş yakılması ve insanların çoşkuyla nevrûzu kutlaması geleneğine de telmih yapılmıştır.

Lâle-âsâ dâğ-ber-dâğ oldı cism ü dil Fehîm
Geldi nevrûz-ı cünûn oldı gulû-yı nevbahâr (G.48/5)

Klasik şiirimizde bahar ile birlikte bahsi geçen bir diğer unsur da bahar rüzgârıdır. Özellikle Saba rüzgârı edebiyatımızda sevgiliden âşığa haber getirmesi ile söz konusu edilmiştir, fakat rüzgârın tohumların yayılması ve döllenmesindeki işlevi ile tabiatın canlanmasına olan işlevi de bir beyitte onun bereketi ile açıklanmıştır. Bahar rüzgârı o kadar bereketlidir ki ırmakların her dalgasını bir sünbüle, her bir su kabarcığını da bir güle çevirmiştir.

Feyyâz o denlü bâd-ı bahârî ki cûlarun
Her mevci oldı sünbül ü her bir habâb gül (G.195/6)

4.2.3.2. Sonbahar (Hazân)

Edebiyatta genel olarak hüzünle birlikte işlenen sonbahar, Fehîm Dîvânı'nda da aynı şekilde işlenmiştir. İki beyitte şairin sonbaharı ilkbahar ile birlikte kullandığını

görüyoruz. Fehîm de zaman zaman rastladığımız karamsar bakış açısı karşımıza onun ilkbaharın gelişine bile sevinemez. Şair ilkbaharın gelişiyle bahçelerde şevk ile öten bülbüle seslenerek, ilkbahara açılan kapının sonbaharın gelişiyle kapanacağını söyler.

Nesîm-i nevbahâr açar der-i gülzârı ey bülbül
Ne sûd ammâ ki ᶜunf ile gelür bâd-ı hazân örter (G.63/4)

Bir beyitte ise şair sadece bir zaman dilimi olarak sonbahar ve ilkbahardan bahseder, ve aşk derdi ile muzdarip olduğu için zamandan bihaber olduğunu söyler.

Ben ki pejmürde-i ᶜaşkam ne bahâr u ne hazân
Merd-i mecnûn elem-i seng nedür bilmez hiç (G.31/7)

Bir beyitte ise şair baharı ümit ile, sonbaharı da üzüntü ile ilişkilendirir ve her ikisinin de ne olduğunu bilmediğini söyler. İkisi arasında onun için bir fark yoktur.

Bilmem nedür bahâr-ı ümîd ü hazân-ı ye's
Birdür yanumda mevsim-i kâm u zamân-ı ye's (G.136/1)

İlkbaharda taze olan gülün sonbahar rüzgârıyla perişan olup yapraklarının dökülmesi şair için güzellik ve gönlün birleşmesine bir örnek teşkil eder.

Nişân-ı ittihâd-ı hüsn ü dildür
K'olup bâd-ı hazândan gül perişân (G.232/3)

Tasavvufî anlam örgüleri içinde kurulmuş aşağıdaki beyitte ise, şair dünyayı bir bahçeye, varlıktan sıyrılmayı (tecrid) da bir gülbahçesine teşbih eder ve onun bülbülünün gülün vuslat zevkini sonbahar mevsiminden bileceğini söyler.

ᶜAndelîb-i gülşen-i tecrîd bâg-ı dehrde
Vuslat-ı gül zevkini fasl-ı hazanından bilür (G.112/6)

Sonbaharda özellikle ağaçların yaprakları sararır ve kızarır. Şair bu durumu bir

hüsn-ı talil ile gönülden yükselen ahın, alevli pamuğununu rüzgâra dökmek suretiyle bahçelerin tarumar olması olarak açıklar. Bahçeye de yanık yarası bahçesinin sonbaharı geldi.

Dökmede bâda âh-ı dil penbe-i şu^{c}le-nâkini
Oldı şükûfe rihte geldi hazân-ı bâg-ı dâğ (G.153/4)

4.2.3.3. Kış (Zemistân)

Kış mevsimi Dîvân şairlerinin genel olarak pek rağbet etmedikleri bir mevsimdir. Fehîm Dîvânı’nda da çok az sayıda bir kaç beyitte işlenmiştir. Bir beyitte şair soğuktan moraran ve titreyen vücudu için üzeri menevişli kumaşla örtülü bir dalga benzetmesi yapılmıştır.

Cismümi itdi mevc-i hârâ-pûş
Lerziş-i serdî-i zemistânî (K.17/12)

Bir beyitte şair gerçek anlamı içinde kullanarak, Sultan IV. Murad Han’ın halis inanca sahip bir padişah olduğunu, sağlam bir kale olan Bağdat’ı, yiğitlerin himmeti ile, dokuz aralık ile on yedi ocak arasındaki yılın en soğuk kırk günü içerisinde (17 Şaban 1048/24 Aralık 1638 Cuma günü) fethettiğini söyler.

Öyle bir hısn-i hasîni erba^{c}înde itdi feth
Himmet-i merdân ile sultân-ı hâlis- i^{c}tikâd (Kt.8/14)

4.2.3.4. Yaz

Şair tıpkı kış mevsimi gibi yaz mevsimine de pek iltifat etmemiştir. Bir beyitte susuzluktan dert yanan şair, Temmuz ayının sıcağını alevler saçarak geldiğini ve bütün dünyayının Kerbelâ Çölü'nden dahi daha sıcak olduğunu söyler.

El-^{c}ataş geldi yine tâb-ı temûz-ı şu^{c}le-tâb
Reşk-i deşt-i Kerbelâ itdi zemîni âfitâb (K.5/1)

Diğer bir beyitte de yüzündeki gamdan mütevellit solgunluğu sonbaharı, bir bahçeye teşbih ettiği çehresinin gülü olarak tasavvur eden şair, kendini de gülbahçesinin baharına yaz mevsimi olarak tanımlar.

Hazân-ı zerdi-i gam bağ-ı çihremün gülidür
Bahâr-ı gülşen-i şâdiye fasl-ı bâhûram (K.14/24)

4.2.4. Gün (Rûz, Nehâr) ve Gün İle İlgili Unsurlar

Güneşin doğuşu ile batışı arasındaki zaman dilimini kapsayan bir süredir. Geçtiği beyitlerde "gice gündüz, rûz u şeb, şeb u rûz" gibi tamlamalarda gece ile birlikte daha çok zaman anlamı düşünülerek işlenmiştir.

Bayram günü gibi özel günler de, beyitlerde işlenmiş ve bu günlere özel sosyal ve kültürel etkinlikler renkli bir şekilde beyitlerde dile getirilmiştir. Bayram günü ile ilgili çeşitli adet ve uygulamalar çalışmamızın "Toplum" başlıklı bölümde ilgili başlık altında detaylı olarak incelenmiştir.

4.2.4.1. Sabah (Subh, Seher)

Seher vakti, Fehîm Dîvânı'nda diğer zaman unsurlarına göre daha sık işlenen zaman birimlerinden olup; subh-sıfat, subh-ı mihr-efrûz u şâm-ı zulmet-i gam, siyeh-i hâme^{c}i subh, nâme-i subh, şeh-per-i hamâme-i subh, câme-i subh, imâme-i subh, menzil-i dü-kâme-i subh, gül-i subh-ı vatan hün-ı sirişk-i gurbet, subh-ı kıyamet, tâ-kıyâm-ı subh-ı haşr, subh-ı mahşer, gevher-i şadef-i bahr-ı subh, eczâ-yı bâd-ı subh-geh, âfitâb-ı subh, sabâh u şâm, sabâh-ı haşr, şeb-tâ-seher, gül-i Nesîm-i seher mevc-riz-i lücce-i sebze, şeb-tâ-be-seher, seher-veş gibi çeşitli tamlamalarda soyut anlamlar yüklenerek işlenmiştir.

İslami edebiyat içinde özellikle mahşer sabahının özel bir yeri vardır. İslam dinindeki mahşer sabahı bütün ölülerin tekrar dirilip mezarlarından kalkacaklarına dair inançtan istifade ederek, şair bir ölü gibi olan bahtına binaen, mahşer sabahı dirilene

kadar uykuda kalsa da, gönlüne bekçi olarak, geceyi coşturan bu inleyişinin kâfi geleceğini ifade eder.

Bahtumuz h^{v}âb içre olsun tâ-kıyâm-ı subh-ı haşr
Pâsbân-ı dil yeter bu nâle-i şeb-hîzümüz (G.130/4)

Sabahın bir deniz olarak tasavvur edildiği beyitte her çiğ damlacığı, bu denizin sadefinin bir incisi olarak düşünülmüştür. Bu bakımdan gülün de parlak incilerin mahzeni olmasına şaşılmaz.

Her jâle gevher-i sadef-i bahr-ı subhdur
Olsa ^{c}aceb mi mahzen-i dürr-i hoş-âb gül (G.195/2)

Matla beyti ile başlayan gazelde şairin sabah ile ilgili tasavvurlarını görmek mümkündür. Gazelde sabah ile siyah kalem, âteş kanatlı güvercin, elbise, sarık ve ev arasında bir anlam benzerliği kurulmuştur. Gazelin matla beytinde sabah vakti gün doğmadan hemen önceki karanlık şaire ilham kaynağı olmuştur. Bu karanlığı siyah bir kaleme teşbih eder. Sabahın elbise olarak tasavvur edildiği şu beyitte ise, şair gözyaşı kanının coşup fazlalığı ile gül rengiyle süslendiğini söyler.

Kesret-i cûş-ı hûn-ı giryemden
Oldı gül-gûn-tırâz câme-i subh (G.3273)

Sevgilisinden ve memleketinden ayrı düşen şair, sabah akşam vatanını hayal edip, yolculuğu düşünmektedir.

Garîb-i yâr ü diyâram sabâh u şâm müdâm
Vatan hayâli ile fikr-i râhdur kârum (G.216/4)

Fehîm engin muhayyilesinde sevgilinin yanağının güneşi, ıslak göz leğeninin mumu olarak tasavvur ederken, kendi gözünü de baştan ayağa ayrılık gecesiyle sehere dönmüş olarak tasavvur eder.

Mihr-i ruhı şem^{c}-i leken-i dîde-i terdür
Çeşmüm de serapa şeb-i hecrünle seherdür (G.106/1)

Seher vaktinde güneşin doğuşuyla, nasıl karanlık yırtılıp aydınlık zâhir oluyorsa, aynı şekilde sevgilinin şalvarı ansızın açılınca sevgilinin sağrısındaki yarığı gören şair bunu dolunay içinde hilâl olarak tasavvur eder.

Nâgâh seher-veş açılup şalvârı
Hurşîdinün eyledi zuhur envârı
Bedr içre Fehîm olsa hilâl itme aceb
Seyr eyle şikâf-ı cüfte-i dildârı (R.55)

4.2.5. Akşam (Şâm), Gece ve İlgili Unsurlar

Gece ve gündüz Fehîm'in üzerinde en çok durduğu zaman unsurlarındandır. Her ne kadar Dîvân içinde gece ve gündüz unsurları pek çok beyitte karşımıza çıkmakta ise de özellikle Dîvân'ın hemen başında karşılaştığımız "rûz u şeb" redifli, pek de uzun olmayan fakat son derece zengin hayaller ile süslenip, zenginleştirilmiş kasîdede şairin gece ve gündüze dair tasavvurlarını açıkça görebiliyoruz. Kasîdede özellikle gece ve gündüzün bir arada bir süreklilik ifade etmek üzere kullanıldığını görüyoruz.

Şairin memduhunun cömertliğine binaen, ay ve güneş, onun cömertliğine mazhar olalı gece gündüz baştan başa dünyaya sofra döşerler.

Sensin ol kim mazhar-ı cûdun olaldan mihr ü meh
Dehre ser-tâ-ser olurlar sofra-güster rûz u şeb (K.1/28)

Şair gece ve gündüzün birbirini takip etmesini, birinin ortaya çıkınca diğerinin ortadan kaybolmasını, ay ve güneş arasında geceli gündüzlü biteviye sürmekte olan bir savaşa teşbih eder.

Mihre düşmendür meğer meh kim hilâl ü bedrden
Gâh gürz eyler havale gah hançer rûz u şeb (K.1/3)

Felek bir aşk hastasına benzetilmiştir. Güneş, renginin sarılığı itibari ile hastaya teşbih edilir. Gece ve gündüz, bu hasta felek için yatak ve yastık vazifesi içinde tasvir edilir.

Mihr ü mâh-ı nev gibi zerd ü nizâr-ı ^{c}aşk olan
Çarhı ^{c}Îsî-veş ider bâlin ü bister rûz u şeb (K.1/8)

Aşağıdaki beyitte ise güzel bir tecâhül sanatı yapılarak, güneşe teşbih edilen sevgilinin meclise gelmemesi güneşin gece kaybolması ile açıklanır.

Şem^{c} ü kadeh-i mehdür meclis tolaşan ol mihr
Şeb sohbetine gelmez mihr encümeni n'eyler (G.56/4)

Dîvân şairleri gece ve akşamı gam, keder ve gözyaşı ile ilişkilendirmişlerdir. Âşık sabahlara kadar sevgilinin hasreti ile gözyaşı döker. Geceyi yine aynı anlam ilişkisi içinde işleyen şair o gam gecesinde eğer uykuya varırsa, gözbebeğinin, ayın parlak kumaşından bir örtüyü onun yanağı üzerine örteceğini söyler.

Şeb-i gam h^{v}âba varsa merdüm-i çeşmi ruhı üzre
Nesîc-i pertev-i mehden mutallâ perniyân örter (G.63/2)

Gece ve akşamla birlikte düşünülen bir diğer unsur da güneş ışığından kaçan ve sadece hava kararınca ortaya çıkan yarasadır. Şair olgunluk güneşinin parlaklığı nedeniyle, yarasaya teşbih ettiği bahtının daima cefa akşamına yöneldiğini söyler.

Mâ'il-i şâm-ı cefâdur dâ'imâ huffâş-ı baht
Pertev-i mihr-i kemâlüm zâhir olmış olmamış (G.139/3)

Şairler daima bahtlarının kara olduğundan şikayet etmişlerdir. Fehîm bunu gecenin siyahlığını bahtının yüzü için çözgü ve atkı yapması ile açıklar.

Târ u pûd-i siyâhi-i şebden
Çihre-i bahtuma nikâb itdüm (K.2/6)

İslam kültüründe önemli bir yere sahip olan Kadir gecesi de bir beyitte işlenmiştir. Kuran-ı Kerim'in inzal olduğu gece olması hasebiyle müslümanlar tarafından kutsal sayılan Kadir gecesi hep nur ile birlikte zikredile gelmiştir. Beyitte de ay yüzlü güzellerin yanakları ve saçları o kadar parlaktır ki şaire adeta Kadir gecesini hatırlatır. Öyle ki, siyahlığı ile adeta samur karanlığını andıran sevgilinin saçı güneş saçan bulut haline gelmiştir.

Mihr-feşân ebrdür sanki şeb-i kadrdür
Zülf ü ruh-ı meh-veşân zulmet-i semmûrdan (G.231/11)

Eşkiyalar ve hırsızların genellikle geceleri baskın düzenlemesi şaire ilham kaynağı olmuştur. Şair cinnet hastalığının aklına yine gece baskını yaptığını ve akıl ülkesini cinnet kavgasının gürültüsü kapladı.

^{c}Akluma itdi şebihûn yine sevdâ-yi cünûn
Tutdı mülk-i hıredi sûriş-i gavgâ-yı cünûn (G.243/1)

4.3. Dört Unsur (^{c}Anâsır-ı Erbâ^{c}a)

^{c}Anâsır-ı Erbâ^{c}a, varlık âlemini meydana getiren "toprak, hava, su ve âteş" unsurlarından meydana gelir. Eskiden bu ögelerin insan mizacına hakim oldukları düşünülürdü. Buna göre âteşin tabiatı sıcaklık, suyun yaşlık, havanın soğukluk, toprağın tabiatı kuruluktur. Sevgilinin güzellik unsurlarından âşığın gözyaşlarına dek birçok bakımdan Dîvân şairlerince kullanılan ^{c}Anâsır-ı Erbâ^{c}a bir arada düşünüldüğünde dünya ve kâinattan kinayedir (Pala 1995: 37).

Bütün varlıkların özünü oluşturan ^{c}Anâsır-ı Erba^{c}a yeryüzü yaratıldıktan sonra yaratılmıştır. Bundan sonra ise önce cansız varlıklar, onlardan bitkiler, bitkilerden hayvanlar ve en son olarak da varlıkların en şereflisi olan insan yaratılmıştır (Mengi 1997: 31).

Dîvân'da anasır-ı erba[c] çeşitli tasavvurlarda karşımıza çıkar, fakat âteş, hava su ve toprak unsurlarının dördünün bir arada kullanıldığı nadirdir. Aşağıdaki beyitte hem âşık hem de sevgili aynı su ve topraktan yaratılmış olmalarına ve özde aynı yaratılış cevherlerine sahip olmalarına rağmen, sevgilinin âteşli bir huya sahipken, gönlün havaî bir huya sahip olduklarını söyler.

Ne hikmetdür ki dilber [c]âteşî-hû dil hevâyidür
Egerçi [c]aşk-ı fıtratde bir âb u hâkdendür hep (G.17/5)

4.3.1. Su ve İlgili Unsurlar

4.3.1.1. Su (Âb, Mâ)

Su [c]anâsır-ı erba[c]a içinde yer alan dört önemli ögeden biri olup, canlıların hayatlarını devam ettirebilmeleri için elzem bir ihtiyaçtır. Arıtıcı, tamamlayıcı ve yeniden var kılıcı anlamları ile varlığın ham maddesidir. Buckhardt, bütün gizil ve evrensel güçlerin sembolü olarak suyun bütün evrenin *materia prima* 'sını simgelediğini vurgular. Kutsal kitaplarda ve mitolojide sudan yaratılma temi işlenmiştir ve su varoluş sırlarını içinde barındırması ile bahsedilmiştir (Burckhardt 1994: 140). Hayat su ile başlar. Su hayat verir, besler ve de can alır. Yani bu anlamda su çift kutupludur; hem hayat verir, hem hayat alır. Bachelard bunu şu "Güçlü bir su damlası bir dünya yaratmaya ve karanlığı bozmaya yeter. Gücün hayalini kurmak için derinlemesine imgelenmiş bir damladan başka şeye ihtiyaç yoktur. Böylesine devingenleşen su bir tohumdur; yaşama tükenmek bilmez bir ilerleme kazandırır." şeklinde ifade eder (Bachelard 2006: 17). Bunun dışında su ayrıca arındırıcı ve temizleyici özelliğe sahiptir. Kirden arındırır. "Kirlilik bilinçaltında her zaman çeşitli ve nitelik bakımından zengindir; çok yönlü bir zararlılığı vardır. Bundan böyle, kirli suyun bütün kötülüklerle suçlanabileceği anlaşılacaktır. Bilinçli düşünce için nasıl kötülüğün basit bir simgesi, bir dış simge olarak kabul ediliyorsa, bilinçaltı için de bütünüyle içsel, bütünüyle tözsel, etkin bir simgeleştirmenin konusudur. Kirli su bilinçaltı için kötülüğün kabul yeridir, bütün kötülüklere açık bir toplanma yeridir; kötünün bir tözüdür." (Bachelard 2006: 156-157).

Bütün bu özellikleri nedeniyle de klasik edebiyatımızda bazan sevgilinin dudağı için düşünülmüş ve 'ab-ı hayat' olarak şiire taşınmıştır. Dîvân şiirinde âb-ı hayât ilâhî aşk için bir sembol olarak ledün ilminden kinaye olarak kullanılmıştır. Kimi zaman mürşid-i kamilin sözleri ve nazarı, kimi zaman ise sevgilinin dudağı için bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Bazan ise şairler kendi sözlerini, yani şiirlerini, ab-ı hayat teşbih etmişlerdir (Pala 1984: 5-7). Fehîm Dîvânı'nda; âb-ı hayât, fazla-i âb u gil, mâ vü tin-i sebû, ahker-i âb-âlûd, derûn-ı âb, hûn-âb-ı çeşm-i ^{c}âşık, âb-ı sirişk, rûy-ı şebnem-rîzi gül-geşt, âb-gîr, âb-ı tîg, âb-rûy-ı ârzû, şarâb-ı şu^{c}le-reng ü câm-ı sâf-ı âb-gûn gibi tamlamalarda soyut ve somut çeşitli anlam ilişkileri içinde kullanılmıştır.

Ölümsüzlük suyu olarak da bilinen 'âb-ı hayât' sevgilinin işaretinin sözünün mânâsı için kullanılmıştır. Sevgilinin âşığa kızarken aldığı azarlama zevkini gören şair için bu ölümsüzlük suyu olmuştur. Âşığın bütün gayreti sevgiliye ulaşmaktır, fakat sevgili onun farkında bile değildir. Bu nedenle sevgilinin âşığı azarlaması bile onun âşığın farkına vardığını göstermesi bakımından âşık için önemlidir. Beyitte üstelik sevgilinin bundan zevk alması âşık için adeta bir ab-ı hayat etkisi yapmıştır.

Bilmez idüm lafz-ı remzün ma^{c}nîsin âb-ı hayât
Hışm iderken ^{c}âşıka zevk-ı ^{c}itâbun görmesem (G.210/5)

İnsanın da toprak ve sudan yaratıldığı inancına binaen, âlemdeki deniz ve karalar, kader mimarının, yanı Yaratıcı'nın elinde artmış olan fazla su ve balçıktır.

Bahr u ber-i âlem yed-i bennâ-yı kaderde
Pes-mânde olan fazla-i âb u gilümüzdür (G.109/3)

İslam inancında insanın su ve topraktan yaratıldığına dair olan inanışa telmihen şair mayasının su ve çamurun mukaddes bir terkibi olduğunu söyler.

Müntabı^{c} âyîneye meh tûtî-nefsdür nâtıka
Bü'l-^{c}aceb terkîb-i kudsî âb u gildür cevherüm (G.225/4)

Dîvân şairlerinin kaderden ve talihlerinden şikayet etmeleri sık rastladığımız bir unsurdur. Şair talihinden şikayet ederken “eğer kadeh olsaydı, o kadehin içinde konulan şarabın suya, suyun da zehre dönüşeceğini” söyler.

Şarâbı âb olurdı âbı zehr-âb
Bu tâli^{c}e eğer peymâne olsam (G.199/4)

Su, keder tozundan o kadar bulanık ve karanlık bir hâle gelmiştir ki eğer güneşin aksi denize düşse, tutulmuş bir hâlde görünecektir.

Münkesif zâhir olur ger bahra düşse ^{c}aks-i mihr
Ol kadar gerd-i kederden tire vü târ oldı âb (K.5/12)

4.3.1.2. Deniz (Bahr, Deryâ, Ummân, Lücce), Dalga (Mevc), Gird-âb

Yukarıda zikredilen özellikleri yanısıra su, özellikle deniz ve okyanus öteden beri sonsuzluğun ifadesi olarak düşünülmüştür. Klasik şiirimizde de hem enginliği, hem de dalgaları ile şairlere ilham kaynağı olmuştur. Fehîm Dîvânı'nda da bahr-ı pür-habâb, gark-ı mevc-i hûy-ı hicâb, bahr-ı ihsân, garik-i lücce-i âlâm, dest-i tab^{c}ı bahr u kân, mâhî-i bahr-ı şu^{c}le, bahr-ı mevc-zen-i bî-subût, gark-ı bahr-ı hayret, bahr u ber-i âlem yed-i bennâ-yı kader, bahr-ı melâhat, bahr-ı hüsn, gark-ı bahr-ı ^{c}arak-ı şerm, girdâb-ı bahr-ı eşk, miyân-ı bahr, gevher-i sadef-i bahr-ı subh, bahr-ı belâ, bahr-ı sim-âb-ı cünûn, mevc-efgen-i bahr-ı şekîb, zîbâk-ı bahr-ı mevc, garka-i deryâ-yı istiğnâ, kemâl-i safvet-i deryâ-yı tab^{c}-ı pâk, deryâ-yı âteş-hîz, çeşm-i deryâ-bâr, garka-i deryâ-yı hışm, deryâ-yı letâfet, mâhî-i deryâ-yı eşk, deryâ-yı musaffa-güher gibi tamlamalarda özellikle soyut kavramlar için bir benzetme unsuru olarak kullanıldığını görüyoruz.

Sebk-i Hindî şairi Fehîm için deniz özellikle, kayıtsızlık, aşk ve güzellik gibi soyut kavramların ifadesinde büyük bir ilham kaynağı olmuştur. Şair özellikle çokluk ifade etmek istediğinde mübalağa ifadesi için deniz unsurunu kullanmaktadır. Sevgilinin güzelliğini bir denize teşbih ederken, yüzünde oluşan ter damlalarını da o denizdeki naz incisi olarak tasavvur eder.

Seyr iden rûy-ı ^{c}arak-nâk-i hayâ-perverüni
Fehm ider bahr-ı melâhatda nedür gevher-i nâz (G.115/5)

Başka bir beyitte ise sevgilinin hem güzelliğini, hem de kızgınlığını derecesini ifade etmek üzere bir denize teşbih edilmiştir.

Bâd-ı nahvetdür ki itmiş bahr-ı hüsnün mevc-nâk
Garka-i deryâ-yı hışmun çîn-i ebrûdur demiş (G.143/2)

Dîvân şiirinde âşıklar sürekli aşk derdi ile gözyaşı dökerler. Bu derecedir ki en sonunda gözyaşları adeta bir deniz oluşturur. Fehîm de çeşitli beyitlerde gözyaşından ortaya çıkmış deniz imgesini kullanmıştır. Bir misal getirmek üzere, aşağıdaki beyitte de yine şairin gözyaşları da bir deniz oluşturmuştur.

İder girdâb-ı bahr-ı eşküm içre
Felek gibi hezârân hânumân raks (G.145/5)

Kimi zaman ise şair kabarcıklarla dolu olan denizi bir "şîşe-hâne"ye teşbih eder. Şişe yaparken oluşan kabarcıklar şairde bir "şîşe-hâne" tasavvuru oluşturmuştur.

Şîşe-hâne zann ider ehl-i basîret şübhesüz
Kızdı tâb-ı mihrden ol denlü bahr-ı pür-habâb (K.5/5)

Dîvân'da deniz için kullanılan bir diğer terim de garîk-i lücce-i ^{c}aşk, lücce-i pür-gevher-i şeb-tâb-ı fenâ, mevc-rîz-i lücce-i sebze, guta-h^{v}âr-ı lücce-i mecmû^{c}a, mevc-i lücce-i pür-şûr gibi tamlamalarda gördüğümüz "lücce"dir.

Aşk deryasında boğulduğunu ifade eden şair, bu bakımdan faniliğin ne olduğunu bilmediğini ifade eder.

Garîk-i lücce-i ^{c}aşkam fenâ nedür bilmem
Ümîd-i sâhil içün âşinâ nedür bilmem (G.205/1)

Denizle ilgili olmak üzere Dîvân'da en sık bahsedilen unsurlardan biri de dalgadır. Dalgaların özellikle şekil ve coşkun yapıları ile şaire ilham kaynağı oldukları anlaşılıyor. Dîvân'da mevc-i teb-lerze-i ten, garka-i mevc-i çîn-i pişânî, mevc-i serer, mevce-i tûfân-ı kazâ, bahr-ı mevc-zen-i bî-subût, mevce-i rûy, mevc-hîz, mevc-rîz-i lücce-i sebze, mevc-i [c]anberîn, mevc-i havîdis, mevc-i âb-âsâ, nâhudâ-yı yem-i belâ-mevc, pür-mevc, der-zencîr-i mevc-i ıztırâb, zîr-i mevc, mevc-efgen-i bahr-ı şekîb, cûy-ı mevc-zen, zîbak-ı bahr-ı mevc, mevc-i lücce-i pür-şûr gibi tamlamalarda kullanılmıştır. Özellikle bela, alın buruşukluğu, vücudun humma sırasında titreyişleri, sevgilinin çatık kaşları ve çemenlikte rüzgârda salınan çemenler gibi unsurların dalga ile birlikte işlendiğini görüyoruz. Bir beyitte de bahar rüzgârıyla dalgalanan ırmakların dalgalarının kıvrımları nedeniyle sünbüle teşbih edildiğini görüyoruz.

Feyyâz o denlü bâd-ı bahâri ki cûlarun
Her mevci oldı sünbül ü her bir habâb gül (G.195/5)

Şair kendisini belâ dalgalı bir denizin kaptanı olarak görür ve anafor korkusu nedir bilmediğini söyler.

Nâhudâ-yı yem-i belâ-mevcem
Bîm-i girdâb n'iydügin bilmem (G.204/4)

Gönlünün coşkunluğunu ifade ederken de, eğer onun okyanusundan bir küçücük dalga coşup taşsa bütün yıldızların onun dalgasının altında kum gibi kalacağını söyler.

Zîr-i mevcinde kalur cümle kevâkib çün rîg
Bir kemîn katre ki cûş eyleye ummânumdan (G.229/6)

4.3.1.3. Akarsu (Cûybâr)

Dîvân şiirimizde hemen hemen bütün şairlerin az veya çok yer verdiği, ama bir şekilde şiirde kaçınılmaz hale gelen unsurlardan biri de akarsulardır. Bağ ve bahçeleri besleyen, canlı ve yeşil tutan bu küçük akarsulardır. Şairler tecahül yaparak bu akarsuları kendi gözyaşları olarak şiire taşırlar. Akarsu, Fehîm Dîvânı'nda çok fazla

olmamakla birlikte şairin yer verdiği unsurlardan olmuştur. Dîvân'da servi ve gülbahçesi ile birlikte düşünülmüştür. Şair bir servi ağacının dibinde akan akarsuya imrenerek, ırmak gibi gözyaşlarıyla servi gibi ince ve uzun yapılı olan sevgilinin ayağına düşerek eteğinin köşesine sarılmayı arzular.

Giryeyle idüp cuy-veş ol servi der-âğüş
Payına düşüp güşe-i damana sarılsam (G.198/2)

Akarsuyun serbestçe kıvrımlı bir şekilde akışı nedeniyle, şair serbest ve dîvâne gönlünü de gülbahçesinde yanıp yakılışıyla dalgalı ırmağı zincir yaparak kayıtsız bir şekilde gezer.

İdüp zencîr cûy-ı mevc-zeni sûz u güdâz ile
Gezer bî-kayd azade dil-i divâne gülşende (G.260/8)

Dîvân'da özellikle gerçek anlamı ile zikredilen akarsu, Nil nehridir. Dîvânda yer alan yedi numaralı kasîdeye, Nil nehrinin Allah'ın lutfu ile coştuğunu söyleyerek başlayan şair, hem Nil nehrini hem de nehirdeki çeşitli unsurları çeşitli tasavvurlar içinde işlemiştir. Herkes Hz. Yûsuf'un tahtının asıl sahibini seyretmek üzere Nil'i Züleyha gibi süslemiştir. Böylece Nil nehri bir gelin gibi süslenmiştir:

İdüp meşşâtelüg herkes ^{c}arûs-u Nil'i zeyn itdi
Ki guyâ oldı keştî şâne vü mıkzâf dendâne (K.7/22)

Şair, havayı dolduran âteşböceklerinin oluşturduğu kızıl renk nedeniyle Nil nehrini bir mecusi tapınağına teşbih eder.

Olup âteş-kede Nil ü semender oldı bahrîler
Hevâyîler hevâyı eyledi pür-şem^{c} ü pervâne (K.7/27)

Yine aynı kasîdenin takibeden beytinde de Nil nehri büründüğü kızıl renk nedeniyle, üzerine düşen yapraklar ve dallarla birlikte Tur Dağı'nda Musa (A.S.)'a âteşle görünen fidan olarak tasavvur edilmiştir.

O serv-i şu^{c}le-bârı ben nihâl-i Tûr’a benzetdüm
Ki âteşler ola pîçîde hep evrâk u agsâna (K.7/29)

4.3.1.4. Bulut (Ebr)

Bulut da, Fehîm’in şiirinde sıkça kullandığı unsurlardan olup Dîvân’da ebr-i matar, ^{c}aks-i ebr ü zülf-i sâkî, sehâb-dest ü sadef-keff ü bahr-sermâye, ebr-i nîsân, ebr-i cism, ebr-i hançer-rîz, kenâr-ı ebr, ebr-i berf, berk-ı sehâb-ı âh, ebr-i duhân-ı dûd-keş-i dûdmân-ı ye’s, ebr-i bârân gibi tamlamalar içinde kullanılmıştır. Bir beyitte cömert yaratılışını vurgulamak için şair memduhunu bulut elli olarak tanımlamıştır.

Kerîm-tab^{c} u sehâ-kâr u âfitâb-nihâd
Sehâb-dest ü sadef-keff ü bahr-sermâye (K.8/12)

Sebk-i Hindî şairi Fehîm’in zaman zaman muhayyileyi zorlayan, kaba realitenin dışında benzetmeler kurduğu daha önce de vurgulanmıştı. Aşağıdaki beyitte beden bir buluta teşbih edilmiştir. Sevgilinin can bağışlayan dudağının aksini gönül şişesinde seyredince can güneşinin ışığı da beden bulutunu görünmez hale getirmiştir.

Zücâc-ı dilde gör ^{c}aks-i şarâb-ı la^{c}l-i cân-bahşın
Ki itmiş ebr-i cismi pertevdi Hurşîd-i cân gâ'ib (G.19/4)

Kimi zaman ise âşığın kafur bedeni bir kar bulutu, aşkla yanan gönlü de âteşte hayat bulan bir semender olarak tasavvur edilmiştir. Semender soğukta yaşayamadığı gibi, gönül de âşığın bedeninde hayatını idame ettiremez.

Ten-i kâfûr-ı tab^{c}umda gönül pejmürde olmışdur
Semenderdür ki ebr-i berf içinde mürde olmışdur (G.76/1)

Âşıkların gönlü sevgilinin kirpiklerini hatırlayarak ah ederse, rüzgâr o kirpiklerin hayâlini, can harmanı üstüne hançer döken bir bulut hâline getirecektir.

Yâd-ı müjgânunla âh eylerse diller rûzgâr
Hırmen-i cân üzre anı ebr-i hançer-rîz ider (G.53/4)

Ay yüzlü güzellerin yanakları ve saçları, samur karanlığından güneş saçan bulut hâline gelmiştir.

Mihr-feşân ebrdür sanki şeb-i kadrdür
Zülf ü ruh-ı meh-veşân zulmet-i semmûrdan (G.231/11)

4.3.1.5. Damla (Katre), Şebnem (Jâle)

Su damlası olan katre ve özellikle baharda çiçeklerin, yaprakların üzerinde görülen su damlacıkları olan şebnem (jale) özellikle sevgili ile irtibatlandırılarak şiire konu olmuştur. Sevgilinin âteşten bir gülyaprağına teşbih edilen yüzünde utanınca oluşan ter damlaları şebnem olarak tasavvur edilmiştir.

Vakt-i hayâda rûyuna baksun gören ba'îd
Gül-berg-i şu^cle olduğını şebnem-âşinâ (G.10/3)

Dîvân şiirinde nergis şekil itibarıyla göze teşbih edilir. Üzerine çiğ düşmüş nergisler şaire ağlayan gözü hatırlatır:

Bülbülân da güllere sûz-ı nefesle bağda
Nergis-i pür-jâleden bin çeşm-i giryân gösterür (K.10/10)

Sebk-i Hindî şairlerince en sık kullanılan edebî sanatlardan olan mübalağa Fehîm'in de pek rağbet ettiği bir sanattır. Şair gözyaşının suya kanmış goncasının, perişan bir hâle geldiğini ve her çiğ damlacığını dalgalı bir okyanusa dönüştürdüğünü ifade eder.

Her şebnemini eyledi bir kulzüm-i zehhâr
Aşüfte olup gonca-i sirâbı sirişküm (G.220/4)

Sabahın bir deniz olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte ise şair her çiğ damlacığını sabah denizinin sadefinin incisi olarak tasavvur eder. Bu nedenle de üzerine çiğ damlaları düşmüş gül de, şaire parlak incilerin mahzenini çağrıştırır.

Her jale gevher-i sadef-i bahr-ı subhdur
Olsa ᶜaceb mi mahzen-i dürr-i hoş-âb gül (G.195/2)

İçki alan kişinin yüzüne gelen al renkten ilham alan şair, başka bir beyitte ise gülbahçesindeki gülün rengini çiğ damlacığı rakısından dolayı ısınmasına bağlar. Bahar meclisine şaşılacak bir parlaklık ve güzellik veren ise gülün bu rengidir.

Gülşende germ olup ᶜarak-ı jâleden yine
Bezm-i bahâra verdi ᶜaceb âb u tâb gül (G.195/5)

4.3.2. Toprak ve İlgili Unsurlar

4.3.2.1. Toprak (Hâk)

Anâsır-ı erba‘anın unsurlarından en aşağısında olan toprak, bu nedenle hakir ve tevazuya işaret olmak üzere Dîvân şairlerince sıkça kullanılan bir unsur olmuştur. Kimi zaman kara rengiyle çeşitli benzetmelere konu olurken, kimi zaman da insanın yaratılışı hikayesine atfen şiirde söz konusu edilmiştir. Dîvân'da zerre-i hâk-i pây-ı yar, hâk-i râh, feyz-i hâk-i pây, hâk-i pây, gerd-sıfat, teh-i hâk, hâk-i râh-ı dilber, bûse-dâd-ı hâk, hâk-i râh, gubâr-ı kuhl-ı çeşm, hâkister-i eflâk, hâk-i zillet, hâk-nişîn, hâk-i pây, hâk-i cenâb, zîr-i hâk, çemen-i hâk, hâk-i reh, hâk-i pây, ruy-ı hâk-i pây-ı dilrübâ, hâk-i harâbât-ı mey-âlûd gibi tamlamalarda işlenir.

Müslümanların Muhammed peygambere verdikleri önem ve duydukları sevginin bir işareti olarak edebiyatta Hazreti Peygamber'in ayağının tozu yüksek bir saygı ile bahsedilmiştir. Feleğin gece-gündüz cebi altın ile dolu bir pire benzetildiği şu beyitte, bunun güneş ve aydan değil, Hz. Peygamber'in ayağının toprağının bereketi ile olduğu söylenerek tecahül sanatı yapılmıştır.

Mihr ü mehden sanma feyz-i hâk-i pâyıdur anun
Kim olur pir-i sipihrün ceybi pür-zer rûz u şeb (K.1/1)

Bir beyitte ise, toprak gerçek anlamı içinde kullanılmıştır. Şairin sıcaktan şikayet ettiği şu beyitlerde, sıcak hava nedeniyle hantal cisimlerin dahi o derece incelip letafet kazandıkları ve o nedenle de toprak suya dökülse dahi batmayacağı söylenmiştir.

Tâb-ı germâdan letafet buldı ecsâm-ı sakîl
Ol kadar kim âba döksen gûte-hor olmaz türâb (K.5/15)

Şairlerin ah edince ciğerlerinden yükselen ah dumanı karalığı ile Dîvân şiirinde çeşitli tasavvurlar içinde işlenmiştir. Beyitte dumanının siyahlığını vurgulamak üzere şair teşhis ettiği dumanının ayak toprağının İsfahan sürmesinin özü olarak kabul edilse uygun olacağını söyler.

Dûdumun hâk-i pâyı geçse revâ
Sürme-i cevher-i Sıfâhânî (K.17/37)

Toprak özellikle tevazu göstermek ve hakirliği ifade etmek üzere sık olarak kullanılmıştır. Âşık, sevgiliye ulaşabilmek için onun ayağının altındaki toprak dahi olmaya razıdır.

Oldukça sâye-efgen perr-i külâh-ı dilber
Vuslat dilersen ey dil ol hâk-i râh-ı dilber (G.50/1)

Bir beyitte ise, yerlerde sürünen bir sarhoş şairde sevgili ile ilgili farklı bir tasavvura neden olmuştur. Sarhoş sevgili kendinden geçmiş bir şekilde yerlerde saçını toprağa bulayarak gelince, zaten onun ayakları altında olan âşıklar perişan olurlar.

Zülfin o mest hâk ile yeksân idüp gelür
cUşşâk-ı pâymâli perişân idüp gelür (G.111/1)

Edebiyatta âşık kendini hakir gördüğü için toprak olarak tanımlar. Aşağıdaki

beyitte aynı tasavvur tekrar edilmekle birlikte, her ne kadar toprak olsa da sevgilinin güneş gibi yüzü için bir ayna olduğu için de değerlidir.

Hâkem amma mihr-i rûy-ı dilbere âyîneyem
Ben harâbe cevher ü âyîneye gencîneyem (G.213/1)

Bir beyitte ise, “hastegân-ı hâk” denilerek ölüler, toprağa gömülmeleri nedeniyle toprak hastası olarak nitelenmiştir.

H^{v}âb-ı ^{c}ademden açdı gözin hastegân-ı hâk
Baht-ı ^{c}anûdum olmaya bîdâr tâ-be-key (G.292/3)

4.3.2.2. Toz (Gubâr, Gerd, Zerre)

Dîvân şiirinde sevgilinin yüceliğini ve büyüklüğünü anlatmada kullanılan toz (Pala 1995: 206), özellikle sevgilinin yolunun toprağı, evinin eşiğinin tozu, ayağının tozu çeşitli tasavvurlar içinde şiire taşınmıştır. O derece değersiz olmasına rağmen, âşıklar için oldukça kıymetlidir. Ayrıca değersizliği, ayaklar altında olması ve özellikle de çok küçük olması ile genellikle âşıkla ilgili olmak üzere çeşitli tasavvurlara konu olmuştur. Aynanın tozlanınca göstermemesi de bir aynaya teşbih edilen aynanın tozdan uzak tutulması üzerine şairlerde çağrışımlar yapmıştır.

Fehîm’in şiirinde, bir beyitte âlem bir ayna, gam ise aynanın tozu olarak düşünülmüştür. Vuslat şevkinin düşüncesiyle sevgilinin güzelliği devrinde âlem aynası gam tozundan temizlenmiştir.

Devr-i hüsninde o şûhun fikr-i şevk-ı vasl ile
Gerd-i gamdan ol kadar mir'ât-ı ^{c}âlem pâkdür (G.98/4)

Dîvân şiirinde sevgilinin ayva tüyleri de gubar olarak düşünülür. Dîvân’daki 22 numaralı gazelde şair ham sofuya seslenirken, gazelin üçüncü beytinde ayva tüyleri düşüncesiyle vücudunu toz hâline getirerek, ruhlar gibi yüce âleme yükselmesini söyler.

Fikr-i hat-ı la^{c}l ile gubâr eyle vücûdun
Ervâh-sıfat ^{c}âlem-i ulvîye su^{c}ûd it (G.22/3)

Sebk-i Hindî şairlerinin en çok rağbet ettikleri edebî sanatlardan birinin tezat sanatı olduğunu zikretmiştik. Aşağıdaki beyitte nur ile toz bir arada kullanılarak güzel bir tezat sanatı yapılmıştır. Güzellik hayâlinin sultanı, imame, görüş nurları ise yolun tozudur.

Sultân-ı hayâl-i hüsn imâme
Envâr-i basar gubâr-ı rehdür (G.95/4)

Âşıklar için sevgilinin kirpiklerinin safı ile çatık kaşı secde yeri, gözünün sürmesinin tozu ise fitneye teyemmüm toprağıdır. Eskiden sürme şifa amaçlı da kullanılırmış. Sevgilinin gözü fitne olarak tasavvur edilir. Beyitte ise fitneye çare ise yine sevgilinin gözündeki sürmedir.

Saf-ı müjgân ile tâ çin-i ebru secde-gâh oldı
Gubâr-ı kuhl-ı çeşmün fitneye hâk-i teyemmümdür (G.103/4)

Edebiyatta âşık aşk derdi ile o derece zayıflar ki, en sonunda görünmez olur. Bir diğer beyitte ise, âşığın hasta vücudu tamamen erir ve nihayet toza dönüşür ve sıhhatin gözünün sürmesi olurdu.

Olurdı tûtîyâ-yı çeşm-i sıhhat
Gubâr olsa ten-i bimâr-ı ^{c}âşık (G.163/3)

Felekler için sevgilinin seyir yerinin yolunun toprağı alarak dilinin güneş ve ayın yanağının süsü yapar.

Eflâk alup zib-i ruh-ı mihr ü men eyler
Peyveste gubâr-ı reh-i nezzâre-gehünden (G.237/4)

Bir beyitte ise, sevgilinin değil, onun atının ayağının tozları şiirde söz konusu edilmiştir. Onun atının ayağının tozları ah kıvılcımlarından oluşur.

N'ola dâğ dâğ iderse felek-i peleng-rengi
Ki şerâr-ı âhdur hep o şehün gubâr-ı hayli (G.285/4)

4.3.2.3. Dağ (Kûh, Kûhsâr), Taş (Seng)

Mitolojide ve efsanevi hikayelerde dağlar özel bir değer taşırlar. Bilge Seyidoğlu dağlar üzerine "Mitlerde merkezi meydana getiren dağlar ve taşlar çok önemlidir. Gerek mitik devirlerde yaşamış olsun gerekse daha sonra ortaya çıkan mitolojik parçalarda olsun merkezi meydana getiren taşlar ve dağlara yakın olmak onların oluşmasını sağlamış olan Tanrıya veya tanrılara yakın olmak anlamına gelir. Dağlar onları tanrılar yerli yerine koyduğu için kutsal sayılmışlar, ayrıca yüksekliklerinden dolayı da her zaman saygı görmüşlerdir." (Seyidoğlu 1995:38) demektedir. Dîvân edebiyatında özellikle Tûr, Kâf ve Bisütûn gibi bazı dağlar çok özel bir yere sahiptirler. Fehîm Dîvânı'nda dağ olarak karşımıza Tûr, Kâf ve Bisütûn dağları çıkar. Bu dağlar içinde ise en sık olarak zikredilen Tûr dağı'dır.

Tûr Dağı, Musa peygamberin ilâhî tecellîye Tûr Dağında mazhar olması nedeniyle Divan şiirinde pek çok beyitte Musa peygambere telmihlerle birlikte işlenmiştir. Sina çölünde yer alır ve "Tûr-ı Sinâ" veya Tur dağı olarak bilinir. Hz. Musa ve ona iman edenler Mısır'dan ayrılırken, Musa peygamber Allah'ın davetiyle bu dağa çıkıp orada Allah ile konuşmuştur. "Kelîm" sıfatı da bu vesileyle kendisine verilmiştir. Tur dağında Allah'ı görmek isteğinde bulunmuş, fakat Allah dağa tecellî edince dağ paramparça olmuştur. Tasavvufta ise insanın maddî yapısını temsil eder, çünkü Tur dağının kendisi maddedir. Hz. Mûsa'nın Tanrı'yı Tûr ve şecerde görememesi, hem Hz. Mûsa'nın hem de dağın maddî olmasındandır. Oysa ışık manevîdir. Nitekim bu maddî yapı, Allah'ın tecellîsi ile yok olur (Pala 1995: 545) ve aşk tecellî edince parça parça olur.

Dîvân'da lâne-sâz-ı ser-i nahl-i gülşen-i Tûr, harîm-i Tûr-ı tecellî, cebel-i Tûr, şerer-i Tûr, nahl-i Tûr, tohm-ı şecer-i Tûr, gül-i gülşen-i Tûr, şu^{c}le-i Tûr, âteş-i Tûr

gibi tamlamalar içinde Tûr dağı çeşitli tasavvurlar içinde işlenmiştir.

Aşkın her ruhsuz kalıpta belirmeyeceğini anlatmak için Hz. Mûsâ'nın kabrinin tümseği ile Tanrı’nın tecellî ettiğine inanılan Tûr Dağı’nın aynı olamayacağını söyler. Tûr Dağı’ndaki tecellî Mûsâ’nın kalbindeki aşkın bir sonucudur, halbuki Mûsâ’nın cansız bedenine muhafaza eden kabrinde aynı tecellîyi beklemek zordur:

^{c}Aşk her kâleb-i bî-rûha tecellî itmez
Tûde-i merkad-ı Mûsâ cebel-i Tûr olmaz (Kt.1/7)

Edebiyatta yüksekliğin, uzaklığın, ihtişamın ve kâinatın sembolü olarak Ankâ ile birlikte işlenen Kâf Dağı, tasavvufta ise mürşidin vücudu olduğu düşünülür (Pala 1995: 301).

Dünyanın etrafını çevrelediğine, aşılmasının imkansız bir dağlar zinciri olduğuna inanılan bir dağ olup, Türk, İslam, Yakın Doğu mitolojisinde geniş yer tutar. Dünyaya bir destek olduğuna ve göklere mavi rengini verdiğine inanılırmış. Kâf dağının adı var, kendi yoktur. Taberi’ye göre Dünya Kâf dağının içinde, sol yüzük içindeki parmak gibidir. Bir diğer inanışta ise yeryüzündeki bütün dağlarının anası Kâf dağıdır ve diğer dağlar yeraltı dalları ve damarları ile ona bağlıdır (Uraz 1994: 177-178). Dîvân’da çok sık karşımıza çıkmaz. Boşluk âlemi, kara tozdan dolayı Kâf Dağı'na benzetilmiştir.

^{c}Âlem-i cev kûh-ı Kâf’a döndi gerd-i tîreden
Kütlesinden ejder-i âteş-feşânîdür sehâb (K.5/11)

Dîvân’da zikredilen bir diğer dağ da Ferhâd ile birlikte zikredilen Bisütûn Dağıdır. Dîvân’da çok sık işlenmiş değildir. Geçtiği beyitte, gam ile soyut olarak düşünülmüştür. Gönül önce bir şişe olarak tasavvur edilmiş, daha sonra bu şişe de gamın Bisütûn dağındaki külünk olarak hayal edilmiştir. Şair bunun muhal bir iş olduğunu ve insanların buna güleceğini söyler.

Pâre-i şire-i dil eylemişüz tîşemüzi
Bî-sütûn-ı gam ider hande görüp pîşemüzi (G.292/1)

Bir rubâîde ise, şair gönlünün Ferhâd gibi Ferhâd gibi dağda ve çölde dolaşıp ağlayıp sızlandığını söylerken, her ne kadar zikredilmese de Bisütûn çağrışımı yapmaktadır.

Ferhâd gibi kûhda vü sahrâda
Zân der ü zâr işidür bu dil-i zâr (R./2)

Bu dağlar dışında dağlar genel olarak da bahsedilmiştir. Bir beyitte ise üzüntü, büyüklüğü nedeniyle dağ olarak düşünülmüştür.

Ger salsa âl-i mül dilüme la^{c}l-vâr ^{c}aks
Gör tâli^{c}um ki lâle-i kuh-i melâl olur (G.81/4)

Dağlar devasa ve sert yapıları ile zaman zaman geçit vermeyen bir siper olarak düşünülürler. Bir beyitte kılıç, dağ gibi bir siper olarak tasavvur edilmiştir.

Mânend-i hilâl eylerem ol meh siperin tîğ
Tâ nâveküme kûh gibi tîg-i siperdür (G.106/6)

Zikredildiği bir diğer beyitte ise mübalağa ifade etmek üzere “nur dağı” denilerek yine soyut bir kavram olan nur, dağa teşbih edilmiştir.

Şîşe-i berrâkdan iç o mey-i rûşeni
Kim ola ser-çeşmesi tâ cebel-i nûrdan (G.231/7)

4.3.2.4. Çöl (Deşt, Sahrâ, Tîh, Hâmûn), Vâdî

“Çöl, ufukların en iyi görüldüğü yerlerdir ve kum özgürlüğüne en fazla çölde kavuşur. Rahat rahat savrulur önüne hiçbir engel çıkmaz. Çöl uçsuz bucaksız gökle yerin kaynaşarak birleştiği yerdir.” (Kanter 2006: 34) şeklinde tanımlanan çöl, Dîvân

şiirinde, pek çok defa Mecnûn ile birlikte düşünülmüştür. "Çöl sabırdır. Mecnun Leyla'sını çölde kaybetmiş ve çölde bulmuştur. Leyla'ya giden çöl yolu sabırla geçilmiştir" (Kanter 2006: 34). Mecnûn'un Leyla'nın aşkıyla çöllere düşmesi hikayesine telmihen, âşığın çölde dolaştırılıp gece gündüz kum gibi sahrâ avaresi hâline geldiği ifade edilmiştir.

Germ-i câm olmadın ayırdun idüp bâdiye-gerd
Rûz u şeb rîg-veş âvâre-i hâmün itdün (Kt.2/5)

Fehîm Dîvânı'nda genel olarak soyut anlamlar yüklenerek işlenmiş olan çöl, zaman zaman gerçek anlamı içinde de bahsedilmiş ve Kerbela çölü şiir söz konusu olmuştur. Şairin temmuz sıcağından ve susuzluktan şikayet ettiği şu beyitte, dünya sıcaklar nedeniyle adeta Kerbela çölünün bile kıskanacağı bir çöle dönüşmüştür.

El- ^{c}ataş geldi yine tâb-ı temûz-ı şu^{c}le-tâb
Reşk-i deşt-i Kerbelâ itdi zemîni âfitâb (K.5/1)

Çölün susuz bir alan olduğu ise bir beyitte şu şekilde vurgulanmış ve ve sevgili ile alakalı bir tasavvura neden olmuştur.

Eyleme girye beyâbanda bulınmaz zemzem
Leb-i cânâneyi öp gül gibi handân olarak (K.16/15)

Bir diğer beyitte ise kendi tabiatını manalar bahçesi olarak tanımlayan şair, eğer rüzgâr bu mana bahçesinden esip, bir çöle girse, o çöldeki dikenlerin birer katmerli güle dönüşeceğini söyler.

Geçse ol bâgdan beriyyeye bâd
Gül-i sad-berg ide mugeylânı (K.17/73-74)

Dîvân'da vadiler de kimi zaman gerçek anlamları ile, kimi zaman ise zikredilmiştir. Sina yarımadasında yer alan Eymen Vadisi bir beyitte

Mansûr-ı “Enel hak” zen-i vâdî-i Kelîm'em
Ser-tâ-be-kadem nûr-ı Hudâ nârı ne bilsün (K.4/3)

Bir beyitte fahriyye bir vadi, şairin kalemi de o vadîde koşturan kara yağız bir at olarak düşünülmüştür.

Edhem-i hâmen eylesün min-ba^{c}d
Vâdi-i fahr içinde cevlânı (K.17/20)

Bir beyitte ise sevgilinin yoluna can verenlerin çokluğuna işareten, “vâdî-i meşhed-i şehîdânı” denilerek şehitler vadisinden bahsedilmiştir.

Vire şahs-ı kıyâmete dehşet
Vâdî-i meşhed-i şehîdânı (K.17/82)

4.3.3. Hava ve İlgili Unsurlar

4.3.3.1. Rûzgâr (Bâd, Nesîm, Sabâ, Sarsar, Sâ’ib)

Pürcevadi’nin ifade ettiği gibi “Rahmanî nefes ve rahmet rüzgarı, bütün eşyayı kaplayan genel feyzdir. Bu nefesin bereketi ve bu rüzgârın esişi ile bütün eşya, varlık ve hayat kazanmıştır” (Pürcevadî 1998: 210). Saba rüzgârı, Divan şiirinde adeta ilâhi bir nefes olarak işlenmiştir. Özellikle misk saçan nefesiyle baharı getirmesi dolayısıyla sıkça işlenmiştir. Böylece çiçeklerin açıp, ağaçların yeşermesini sağlayarak baharın gelişinde en etken âmil olmuştur. Kışla birlikte adeta bir ölüm uykusuna yatan, tabiat saba rüzgârıyla yeniden hayat bulur. Bu bize İsa Peygamber’in ölülere can veren mucizevi nefesini de hatırlatır. Dîvân'da bâd, nesîm, sabâ, sarsar, tûfân, sâ’ib gibi müstakil olarak kullanılan kelimelerin dışında pek çok tamlamada da yer almıştır. Ayrıca bazı beyitlerde zaman ve devir anlamlarıyla beraber tevriyeli bir şekilde de kullanılmıştır. Beyitlerde Nesîm gibi çok hafif esen ılık rüzgârlar işlendiği gibi, tufan gibi çok sert rüzgârlarda işlenmiştir. Dîvân'da ilgili olarak kurulmuş tamlamalardan bir kısmı şunlardır: bâd-ı dâmân-ı âh, düşmen-i sabâ, feyz-i nesîm-i dem-i la^{c}l, nesîm-i şevk-bahş-ı ruh-perverde, nesîm-i nifâk, nesîm-i turra.

Dîvân'da yer alan ilk gazel "sabâ" redifli olup, şairin saba rüzgârına dair, 214 numaralı nesîm redifli gazel ise nesîm rüzgârına dair tasavvurlarını özetler. Edebiyatımızda sık olarak işlenen saba rüzgârı, gazelin ilk beytinde bülbül ile gül arasında haber getirip götürür şeklinde söz konusu edilir. Gazelde, saba rüzgârının teşhis edilerek işlendiğini görüyoruz. Bahçede goncanın açılması, saba rüzgârının, rindane bir şekilde goncanın düğmesini çözmesi olarak tasavur edilmiştir.

Bülbülân âteş-i ^{c}aşkıyla der-âgûş olsun
Dügme-i goncayı çözdi yine rindâne sabâ (G.1/4)

Sevgilinin alın saçını her anda perişan eden, yani dağınık eden, bazan âşığın gönlünün ahı, bazan da Nesîm rüzgârıdır.

Eyleyen turranı her demde perişân-ahvâl
Gâh âh-ı dû-i sevdâ-zededür gâh nesîm (G.214/3)

Kimi zaman ise rüzgâr âşığın nefesi için bir benzetme unsuru olur. Âşığın nefesi rüzgâra, gözyaşı sele, kemikleri de bu sel içinde rüzgârın etkisiyle oluşmuş dalgalara teşbih edilir.

Bâd-ı nefesümle zûr-ı seyl-âb-ı sirişk
Galtân ider üstüh^{v}ânlarum mevc-misâl (R.36/2)

Beyitlerde sadece ilkbaharın neşe ve huzur getiren rüzgârından bahsedilmez. Bir beyitte ise ona tezat olarak gülbahçesinin kapısını kapatan şiddetli sonbahar rüzgârı da zikredilmiştir.

Nesîm-i nevbahâr açar der-i gülzârı ey bülbül
Ne sûd ammâ ki ^{c}unf ile gelür bâd-ı hazân örter (G.63/4)

İsa peygamberin nefesi ile hastalara şifa, ölülere can bahşetmesi de şiirde zikredilmiştir. Âşık ah edince zehirli nefesiyle gül yanaklı sevgiliyi harabetmiştir. Ona

panzehir ise ancak İsa peygamberin mucizevî nefesidir.

Mesihâ vaktidür gönder Nesîm ile demün k'olmış
Semûm-ı âh-ı germümden o gül-ruhsâre âzürde (G.261/4)

4.3.4. Âteş (Nâr, Ahger, Şerer, Şu^c^le) ve İlgili Tasavvurlar

Dört unsurun sonuncusu âteştir. Tasavvufta "aşk, sevgi harareti, mahabbet alevi, aşk ateşi" (Uludağ 1991: 63) şeklinde açıklanan âteş, mitolojide ise hayatın temeli ve bütün insanlığın en önemli varlığı olarak kabul edilir. Bu sebeple bütün insanların âteşe saygı göstermesi ve âteş hakkında bazı şeyler düşünmesi normal telakki edilmiştir (Ögel 1995: 495). Eskiden beri Türk-Moğol kültüründe özel bir yere sahip olan âteş "temizleyici, kötü ruhlardan ve hastalıklardan koruyucu" olarak kabul edilmiş, âteşe kurbanlar sunulmuş, hatta temizleyici olması hasebiyle ölüler yakılmıştır (Çoruhlu 2002: 49). Çoruhlu, Ramazan Şeşen'den naklederek Kırgızlar'ın "ateş eşyanın en temizidir. Ona düşen her şey temizlenir. Âteş ölüyü pislik ve günahlardan temizler" diyerek (Çoruhlu 2002: 51). Âteşin temizleyici ve arındırıcı yanını vurgularlar. Fakat Türk topluluklarının âteş ile olan ilişkisi ona tapmaktan ziyade saygı duymak şeklinde olmuştur (Çoruhlu 2002: 51). Âteş sadece Türk kültüründe değil, dünya üzerindeki farklı kültürlerde de temizleyici, yakıcı, yok edici yanları ile canlılığını ve itibarını korumuştur. Gaston Bachelard aynı bağlamda "... Âteş herşeyi açıklayabilecek ayrıcalıklı bir olgudur" der ve şöyle devam eder: "Eğer yavaş değişen her şey yaşamla açıklanabilirse, hızlı değişen her şey âteşle açıklanabilir. Âteş, en ileri düzeyde canlı ögedir. Âteş kişiye özgü duygular içerir ve evrenseldir. O yüreğimizde yaşar. Gök yüzünde yaşar. Maddenin derinliklerinden yükselir ve kendini bir sevgi ile sunar. Geri maddenin derinliklerine iner ve kendini gizler, sıkıştırılmış nefret ve öç gibi. Tüm olgular arasında bir birbirine zıt iki değeri, iyiliği ve kötülüğü, aynı açıklıkla taşıyabilen tek olgudur. Cennette ışık saçar. Cehennemde yakar. Âteş tatlıdır ve âteş işkencedir. Mutfaktır ve kıyamettir. Ocağın başında usluca oturan çocuk için hazdır; alevleri ile fazla yakından oynamak isteyeni cezalandırır, âteş gönenç, âteş saygıdır. Koruyucu ve müthiş bir tanrıdır., iyidir ve kötüdür. Kendisiyle çelişkiye düşebilir. Bu nedenle evrensel açıklamanın ilkelerinden biridir." (Bachelard 1995: 17-18).

Âteş, Dîvân şiirinde ise "bilinen anlamlarının yanı sıra kelâmî ve tasavvufî muhtevası içerisinde bir mazmûn olarak sıkça kullanılmıştır" (Çapan 2005: 145). Tasavvufta aşk ve sevgi harareti anlamındadır. Âteş kırmızı rengi, yakıcılığı, kıvılcım saçması ve alevinin göklere doğru çıkması gibi özellikleriyle şiirde sık işlenen unsurlardan olmuştur. Profesör Pervin Çapan "Şeyh Gâlib'de Âteş İmajına Dair" başlıklı çalışmasında Gâlib'in şiirlerinde yer alan ve âteş mazmûnu etrafında örülen unsurları dînî-tasavvufî boyutuyla âteş imajı, tarihî ve mitolojik bir unsur olarak âteş imajı, sevgilinin güzellik unsurları ve âteş, kozmik unsurlar, tabiat ve âteşte işlenen nesneler ve edebî bir değer olarak söz-âteş ilişkisi olmak üzere beş ana başlık altında tasnif eder (Çapan 2005: 137-166). Çapan'ın Gâlib için yaptığı bu tasnifin Gâlib'den çok önceleri "âteş" dolu şiirler kaleme alan Fehîm'in şiiri için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Anâsır-ı erba^{c} içinde Dîvân'da en sık işlenen unsur âteş unsurudur. Âteş ile ilgili unsurların sıklığı dikkat çekicidir. Âteşin hem soyut, hem de somut unsurlar için bir benzetme unsuru olarak yer aldığı tamlamalardan bazıları şunlardır: Berk-i âteş-tâb, âteş-efrûz, âteş-i dil, âteş-i ^{c}ışk, şu^{c}le-sûz-ı âteş, ejder-i âteş-feşânî, mahz-ı âteş, gül-berg-i âteş, âteş-gâh, dûzah-âsâ âteş-i mihr, nâr-ı cahîm, deryâ-yı âteş, âh-ı şu^{c}le-tâb, şerâr-ı nâr-ı tecellî, şu^{c}le-hâne-i tab^{c}um, katre-i âteş, âteş-zen-i gülşen-i Halîl, perverde-i şu^{c}le-i cahîm, gül-gonca-i ahker-i şemîme, sad-pertev-i âteş-i tecellâ, âteş-geh-i ^{c}aşk, yek-şu^{c}le-i âteş-i dil, şu^{c}le-i şemşîr, şu^{c}le-gâh-ı dûzah, gül-berg-i şu^{c}le, âteş-i dâğ-ı nihân, nûr-ı şu^{c}le-i Tur, şu^{c}le-metâ^{c}, deryâ-yı âteş-hîz, bister-i âteş, âteş-zebân, âteş-perest-i hüsn-i dildâr, âteş-i sim-âb, reng-i ruh-ı şu^{c}le gül-i dîdâr, sûziş-i âteş-i şevk-ı hâl-i dost, tâbiş-i ^{c}aşk-ı şu^{c}le-pâş, penbe-i şu^{c}le-nâk, berk-ı şu^{c}le-tâb-ı firak, berk-ı âteş-bâd, âteş-i hüsn-i şerer-rîz, tâb-ı âfîtâb-ı şu^{c}le-tâb-ı mahşer, şu^{c}le-i âh-ı dil, şu^{c}le-i cân, gülbün-i şu^{c}le, âsumân-ı şu^{c}le, âteş-i hüsn-i bütân, şu^{c}le-i yâkut, cân-ı âteş-mesken, şu^{c}le-pirâhen, âteş-i nahl-i tecellâ, şemşîr-i âteş-tâb, gonca-i âteş-nesîm, hücûm-ı şu^{c}le-i dil, vakf-ı şu^{c}le-i dâg, nihâl-i şu^{c}le, seyl-i âteş-hurûş, gonca-i şu^{c}le-berg.

Âteş, beyitlerde pek çok soyut unsur için bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Bunlardan biri de güzellik kavramıdır. Güzelliğin âteş olarak düşünülmesi, âşığın bir pervâne olarak tasavvur edilen âşığı ve onun gönlünü yakması nedeniyledir.

Ey şu^{c}le-i hüsn eyleme pervâneni sûzân
Gör lutf-ı güli bülbül-i nâlânına kıymaz (G.114/2)

Âteş beyitlerde özellikle sevgilinin al renkli yanağı ile birlikte düşünülmüştür. Âteşin renk itibarıyla bir güle teşbih edildiği şu beyitte, âteş ve güneş ile gül suyu ve ter arasında güzel bir leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

^{c}Ârız-ı hûy-rîzini seyr eyle tâb-i mihrden
Görmedünse çıkduğın gül-berg-i âteşden gül-âb (K.5/21)

Dîvân'da âteş kelimesinin de redif olarak sık kullanıldığını görüyoruz. Birinci musammatın altıncı hânesi ve 148 numaralı gazel "âteş" redifli olup, âteş üzerine çeşitli tasavvurlar kurulmuştur. Ayrıca 108 numaralı gazel de "âteşdür" redifli olup, gazel âteş üzerine imajlar ile örülmüştür. Rubâîler kısmında ise 22 numaralı rubâî de "âteş" rediflidir.

Özellikle âşığın gönlü âteşle doludur. Öyle ki, gönlün âteşi âşığın giydiği bütün elbiseleri dahi yakar. Bu nedenle âşığın bildiği tek elbise âteş elbisesidir.

Ne câme geysem ider âteş-i dilüm sûzân
Cihânda şu^{c}leden özge kabâ nedür bilmem (G.225/2)

Âteş unsurunun Dîvân'da oldukça mübalağalı bir şekilde kullanıldığını görüyoruz. Âşık, gönül nurları âleminde âteşten bir gökyüzüdür. Sevgilinin âlemi âteşe veren güzelliği ise bu gökyüzünün güneşidir.

^{c}Âlem-i envâr-ı dilde âsumân-ı şu^{c}leyem
Hüsn-i âlem-sûz-ı dilber âfitâbumdur benüm (G.223/4)

Âteş genellikle sevgili ve âşık ile ilgili çeşitli unsurlar için bir benzetme unsuru olmuştur. Ayrıca, âteş ile ilgili olmak üzere özellikle Mûsâ peygamber'in İlâhî tecellîye mazhar olması ve İbrahim peygamberin âteşe atılması ve âteşin bir gülbahçesine dönüşmesi hikayesine de sık sık telmihte bulunulmuştur. Bir beyitte âşık felekleri ve

güneş ve ayının parlaklığı ile binlerce Tûr Dağı âteşini tutuşturan bir yüce bir âlem olarak tasavvur edilir.

Benem ol [c]âlem-i vâlâ ki hezâr âteş-i Tûr
Tutışur pertev-i mihr ü meh-i eflâkümden (G.236/2)

İbrahim peygamberin içine atıldığı âteşin bir gülbahçesine dönüşmesi hikayesine telmihte bulunulan bir diğer beyitte ise âşığın gönlü, Hz. İbrahim'in bahçesinin yığınından hasıl olmuş bir goncaya benzetilir.

Bir gülşen olsa kim güli dâg itse şu[c]lemi
Dil gonca oldı tûde-i bâg-ı Halîl'den (G.235/2)

Âteş ile ilgili deyimlerden "ateşe vermek/ateşe urmak" da bir beyitte işlenmiştir. Aşkın insan düşüncesini esir alması ve sağlıklı düşünmeyi etkilemesi ile ilgili olarak beyin bir kaleye, akıl ise bir ülkeye teşbih edilmiş ve şöyle bir tasavvur kurulmuştur:

Âteş ur hısn-ı dimağa sen eyâ dâğ-ı cünûn
Sûziş-i kişver-i [c]akla dil-i dîvâne yeter (G.62/5)

Bir diğer beyitte ise, alevli bir mum gibi olup âşığın pervânesi olduğu sevgili, âşığa sohbet için izin vererek ona bir âteş ziyafeti çekmiştir.

Hani ol şem[c] verip ruhsat-ı sohbet bu gece
İtdi pervânesin âteşle ziyâfet bu gece (G.257/1)

4.4. Hayvanlar

4.4.1. Kuşlar ve Çeşitleri

Fehîm Dîvânı'nda kuşlarla ilgili çeşitli tasavvurlar kurulmuştur. Dîvân'da en sık zikredilen kuş, hezar ve andelîb isimleri ile de zikredilen bülbüldür. Bülbül edebiyatta yaratıcıya/sevgiliye ulaşma arzusuyla yanıp tutuşan aşığı sembolize eder. Bülbül adeta

kendinden geçerek, gül için aşk şarkıları söyler, onun için her türlü fedakarlığa hazır olduğunu gülün dikenli dalına konarak gösterir. Gerçek anlamda bülbül, doğan, şahin, karga, tavus ve sülün gibi kuşlar zikredildiği gibi, soyut anlamlar içinde gönül ve güneş de kuşa teşbih edilmiştir. Sevgilinin bir avcı olarak tasavvur edildiği şu beyitte gönül bazan salıverilen, bazan da tutuklu tutulan bir kuştur.

Fâş iderdi yohsa çokdan dil o mâha razını
Gah salar geh men^{c} ider murg-ı dile şahbâzını (T5 h5/3)

Eskiden kuşların özellikle de güvercinlerin haberleşme amacıyla kullanılmaları da şiirde söz konusu edilmiştir. Beyitte güneş, âşık ile sevgili arasında posta işini gören, baştan ayağa alev hâline gelmiş bir kuşa benzetilmiştir.

Murg-ı hurşîd n'ola olsa serâpâ şu^{c}le
Kûy-ı cânâna gider kâsıd-ı peygâmumdur (K.12/4)

4.4.1.1. Bülbül (Hezâr, ^{c}Andelib)

Güzel sesiyle bilinen bülbül özellikle İslam edebiyatında kendisine atfedilen aşk ile en sık zikredilen kuştur. Şairler bülbülü âşık için bir benzetme unsuru olarak sıkça kullanmışlardır. Fehîm Dîvânı’nda da “andelîb, hezâr ve bülbül” isimleri ile en sık zikredilen kuş bülbüldür. Dîvân’da bülbül-i elvân-negâm-ı gülşen-i feyz, bülbül-i nâlân, figân-ı beççe-bülbül, bülbül-i cân, bülbül-i şifte-hâl, bülbül-i güm-lâne, bülbül-sıfat, rûh-ı tûtî-kısvet ü bülbül-terennüm, bülbül-i rengîn-terennüm, bülbül-i bî-savt-ı gam, bülbül-i nâlân, bülbül-i hasta-dil, bülbül-i vîrâne, bülbül-i ferzâne, bülbül-i beste-leb-i gülşen-i tecrîd, kelle-i pür-hûn-ı bülbül, per-i bülbül, bülbül-i âşüfte-magz, bülbül-i bâg-ı cünûn, beyza-i bülbül, gerden-i bülbül, bülbül-i arş-lâne, gül-i bülbül-hurûş, bülbül-i şifte-hâle, ^{c}andelîb-i kuds, ^{c}andelîb-i gülşen-i tecrîd, ^{c}andelîbân-ı çemen, ^{c}andelîb-âsâ, ^{c}andelîb-i bâg-ı tecrîd, ^{c}andelîb-i cân, ^{c}andelîbân-ı çemen, ^{c}andelîb-i gülşen-i tecrîd bâg-ı dehr, tâbiş-i harâret-i mihr-i hezâr gibi tamlamalar içinde çok çeşitli anlamlar içinde işlenmiştir.

Ayrıca, Dîvân’da yer alan “bülbül” redifli gazel, şairin zengin muhayyilesi

içinde bülbülü nasıl tasavvur ettiğini ve şiirinde nasıl yerleştirdiğini gösterir. Dîvân'da yer alan 192 numaralı gazelde şairin bülbül gerçek anlamı içinde kullandığını görüyoruz. Gazelde bülbül, bahar gelince âşıkları yakan şarkılarıyla zikredilir.

Bülbül edebiyatta daima âşık için bir benzetme unsuru olmuştur. Âşık, feyiz gülbahçesinin her dem yeni nağmeler şakıyan bülbülüdür. Kafes kuşları, onun nağmelerini anlayamazlar.

Ben bülbül-i elvân-negâm-ı gülşen-i feyzem
Murgân-ı kafes nagme-i tekrârı ne bilsün (K.4/30)

Aşağıdaki şu beyitte ise şair bahçede gördüğünün kesik bir gonca değil, sevgilinin gül renkli yanağını görüp ona kurban olan bülbülün kanlı kesik başı olduğunu söyler:

Ziyâ-pâş olsa hurşîd-i ruhun bismil-geh-i dehre
Hezârân mihr olur bir zerre-i nâçizüne kurbân (G.226/2)

4.4.1.2. Doğan, Şahin (Şâhbâz, Bâz)

Doğan kuşu da bülbül kadar olmamakla birlikte Dîvân'da bahsi geçen kuşlardandır. Bir beyitte sevgili için kullanılmıştır.

Üns idi elde iken şânuna ᶜâdet evvel
Şâhbâzum yoğ idi sende bu vahşet evvel (M.4 h.3/4)

Başka bir beyitte de sevgilinin bakışı için bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Doğan kuşları özellikle av esnasında kullanılırlarmış. Bu nedenle şairin de sevgili ile âşık arasında cereyan eden bir av sahnesine gönderme yaptığı açıktır. Fakat sevgili o kadar vahşidir ki, ecel avcısı dahi onun yanında onun bir ayağı kırık, çaresiz bir hâle gelecektir.

Şehbâz-ı nigâhı sağ olsun
Sayyâd-ı ecel şikeste-pâdur (M.1 h.9/7)

4.4.1.3. Kaknüs (Mûsikâr Kuşu)

Gagasında bin bir delik olduğuna ve rüzgâr estikçe bin bir nağmeli sesler çıkararak musikinin oluşmasına öncülük ettiğine inanılan, ve yüksek dağlarda yaşadığına inanılan kaknüs kuşu, Dîvân şiirinde şairlere çeşitli imajlar içinde işlenmiştir. Musikar kuşu olarak da bilinen Kaknüs, gagasındaki deliklerden türlü sesler çıkarmasıyla bilinir (Pala 1989: C. 2, 19-20). Fehîm de feleği altın kanat kakmış kaknüs kuşu olarak tasavvur eder. Kaknüs kuşu âteş nefesli olduğu için, kendi de alevi içinde kalıp yansa buna şaşılmaz.

Âteşin-dem olmadan kaknûs-ı zerrin-bâl-i çarh
Kendü de olsa ^{c}aceb mi şu^{c}lesi içre kebâb (K.5/2)

Efsaneye göre, kaknüs kuşunun ömrünün binyıla yakın olduğuna inanılırmış. Öleceği vakti bilir, öleceğini anlayıp da kendisinden ümidi kesti mi çalı çırpı toplar, ortasında yüzlerce türlü nağmelerle feryâd u figâna başlarmış. Nihayet ömrü sona erince şiddetle kanatlarını çarpar ve kanadından bir kıvılcım sıçrar; alev alır âteşlenirmiş. O âteş çevresindeki çalı çırpıyı tutuşturur; bu suretle tamamiyle yanıp gidermiş. Külde bir zerre bile âteş kalmayınca o külden yeni bir kaknüs kuşu meydana gelirmiş (Pala 1989: C. 2, 19-20). Fehîm de bu hikayeyi aşağıdaki beyitte şu şekilde kullanmıştır.

Nice kaknüs idermiş cismini sûzân nigâh ile
Derûn-ı şu^{c}bede raksân hurûş-ı âteş-efşâna (K.7/28)

Tek bir beyitte de şair, memduhunun yeteneklerinden bahsederken, onun geliştirme verimliliği ile kamışlığa musikar kuşu, yani kaknüs, gibi şarkı söyletebileceğini iddia ederek metheder.

Feyz-i neşv itse misl-i mûsikâr
Nagme-perdâz ide neyistânı (K.17/30)

4.4.1.4. Serçe (^{c}Usfûr)

Küçük, narin yapısı ile serçe kuşu da Dîvân'da zikredilen kuşlar arasındadır. Şair kendisini muhabbet âteşiyle beslenen zayıf bir serçe kuşu olarak tasavvur eder. Onun için "tecellî âteşinin kıvılcımı" bir darı tanesi hükmündedir.

Şerâr-ı nâr-ı tecellîdür erzenüm zîrâ
Gıdây-ı nâr-ı mahabbet za^{c}îf ^{c}usfûram (K.14/37)

4.4.1.5. Yarasa (Huffâş)

Yarasa gün ışığında hayatını idame ettiremediği için, ışıkta gizlenir. O bu özelliği ile, güneş ve aya düşman olarak tasavvur edilir. Fakat her ne kadar yarasa güneş ve ayı kendine düşman edinse ve onların ışığından ve ilhamından gizlense de, herkesin bildiği gibi ay ve güneş kainatın devammlılığı için en önemli iki unsurdur. Fehîm, bu durumu Ebu Cehil'in Hz. Peygamber'e düşman olmasına ve onun getirdiği ışık olan İslam'dan kaçmasına atıfta bulunarak, her nasıl ki yarasa ay ve güneşe hiç bir şekilde zarar vermeyecekse, buna güç getirmesi düşünülemez ise, aynı şekilde Ebu Cehil'in de Peygamber'e bir zarar vermesi düşünülemez:

Mihr ü mâha düşmen olmağla ne var huffâş-veş
Olsa bir köpek ne gam Bû Cehl-i kâfer rûz u şeb (K.1/39)

Bunun dışında, bir diğer beyitte ise yarasa ışıktan kaçması nedeniyle gecenin dostu olarak tanımlanmıştır:

Huffâş-veş bu bağda şeb-dostam Fehîm
İftâr içün o gonca-gül-i mihr ü meh-cenâb (K.13/15)

Bir beyitte de kendisini güzel sesli bir kuşa teşbih eden şair, külhan yarasası ile

kıyaslanmamasını ister.

Huffâş-ı külhâna beni sanma berâberem
Ben murg-ı hoş-nevâ-yı gülistân-ı dîgerem (M.2 h.4/8)

4.4.1.6. Karga (Zâg)

Siyah tüyleri ve de çirkin sesi ile karga Dîvân şiirimizde genellikle “rakip” için bir benzetme unsuru olmuştur. Dîvân’da siyah rengi, çirkin ötüşü ve uğursuzluk ile birlikte işlenmiştir. Bir beyitte karga, rengi itibarıyla kömüre benzetilir. Hava o derece sıcak ve yakıcıdır ki karga dahi kırmızı renkli bir papağana dönüşmüştür.

Misl-i engişt-i siyeh kim ahker-i sûzân olur
Al tûtî oldı germ-i hevâdan her gurâb (K.5/13)

Güzel sesli bülbül ile karga mukayese edilerek, karganın sesinin çirkinliği de söz konusu edilmiştir. Âşık her zaman bülbüle teşbih edilmiştir. Fakat sevgilinin bundan hoşlanmaması karşısında, beyitte kinaye ile o zaman karga ile arkadaşlık etmesi tavsiye edilir.

Bülbül gibi bin nagme idersen beğenilmez
Makbûl ola dirsen yüri hem-hâne-i zâg ol (G.189/2)

Kargalar ayrıca matem, uğursuzluk gibi olumsuzluklarla birlikte düşünülür. Bir beyitte ise, sürekli gamlı olan âşık için bir benzetme unsuru olmuştur.

Zâg-ı matem fütâd-ı tâvûsam
Murg-ı şâdî vü gam-safîr benem (G.206/6)

4.4.1.7. Tâvûs

Bugün her ne kadar sık olarak karşılaşmasak da, Şentürk’ün Karl Tebl’den naklettiğine göre, eskiden bahçelerde, özellikle de saray bahçelerinde, mesela Topkapı

saray bahçesinde, tavus kuşları serbestçe salınırlarmış (Şentürk 1994: 15). Rengarenk tüylü kuyruğu ile göz alıcı bir kuş olan tavus kuşu Fehîm Dîvânı'nda da zikredilmiştir. Üzüntü bahçesinin bülbülü tavus gibi kanatları üstüne gül resmetse de bunun üzüntüsünü hafifletmeyecektir.

Bülbül-i bâgçe-i ye's tesellî bulmaz
Yazsa tâvûs-sıfat ger per ü bâl üstine gül (G.196/2)

Bir beyitte şair kendini âteşte yaşayan ve cehennem âteşiyle beslenen semender tabiatlı bir tavus kuşu olarak tasavvur eder.

Tâvûs-ı semenderî-nihâdam
Perverde-i şu^cle-i cahîmem (M.1 h.11/6)

4.4.1.8. Sülün (Tezerv), Kartal

Sülün, beyitlerde çok sık zikredilmemiştir. Bir beyitte sevgili ava çıkmış yiğit bir biniciye, âşığın gönlü de o avcının bakış doğanı ile avladığı bir sülüne benzetilmiştir.

İder hemîşe tezerv-i dili nigâhı şikâr
O şeh-süvâra gelür sayd-ı şahbâz lezîz (G.44/5)

Bir diğer beyitte ise, bizzat sevgilinin kendisi bir sülün olarak tasavvur edilir.

Mevc-i âb-âsâ kıyamet pâyına galtân olur
Ol tezervün cünbiş-i serv-i hırâmânın görün (G.182/4)

Kartal beyitlerde çok sık zikredilmemiştir. Geçtiği beyitte de kartal değil, sadece kartal yuvası işlenmiştir. Âşık, şahinden korktuğu için kartal yuvasında mesken tutan bir sülün olarak tasavvur edilir.

O tezervem ki bîm-i şâhînden
Meskenüm çengel-i ^cukâb itdüm (K.2/23)

4.4.1.9. Keklik (Kebk), Üveyik (Fâhte)

Bir av kuşu olan ve Dîvân şiirinde sesinin ve gövdesinin güzelliği ile şiirde işlenen keklik, genellikle sevgili için bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Fehîm Dîvânı'nda zikredildiği az sayıda beyitte şairin kendisi, memduhu ve sevgilisi için kullanılmıştır. Keklik, kanadının gölgesinde bir an rahat olma ümidiyle kendisini kasten kartalın pençesine asmıştır.

Sâye-i bâlinde bir dem râhat ümmîdiyle kebk
İtdi ᶜamden kendüyi per-tâb-ı çengâl-i ᶜukâb (K.5/14)

Bir beyitte ise keklik ötüş tarzı ile söz konusu edilmiştir. Kekliğin ağlayışı andıran ötüşü, âşıkların ağlayışı için bir benzetme unsuru olmuştur.

O kebk-i bü'l- ᶜacebiz girye-nâk-i hande-eser
Ki zaᶜferân iderüz hâr-ı âşîyânumuzı (G.280/3)

Tek bir beyitte de üveyikten bahsolunmuştur. Sevgili, sünbül gibi saçını gülyaprağına benzeyen yanağı üzerinde tuzak yaparsa, bülbülün boynuna üveyik gibi halka vurup onu esir edecektir.

Berg-i gül üzre sünbülin dâm ide ger Fehîm o serv
Gerden-i bülbüli be-tavk eyleye misl-i fâhte (G.271/6)

4.4.1.10. Güvercin (Kebûter)

Çok eski devirlerden beri posta görevinde kullanılmasıyla bilinen güvercin kuşu, Dîvân şiirinde zaman zaman av kuşu olarak avcı ile de zikredilmiştir (Pala 1984; 39). Fehîm Dîvânı'nda az sayıda zikredilmiştir. Bir beyitte şair mavi gökyüzünü arş ve kürsinin kendisine intisap ettiği kadrinin doruk noktasında dönen bir güvercine teşbih eder.

Evc-i kadrinde kebûter-veş döner çarh-ı kebûd
Kasrınun kim ^{c}arş u kürsî ana eyler intisâb (K.5/37)

Güvercinin zikredildiği bir diğer beyitte ise, şair kendisini aşk hareminde Allah'ın ayağı bağlı bir güvercini olarak tasavvur eder.

Kebûter-i harem-i ^{c}aşk u künde-deryâyam
Revâ mıdur ola âzâdeye revâ zencîr (G.65/8)

4.4.1.11. Papağan (Tûtî)

Dîvân şiirinde şeker, ayna ve renkli tüyleri ile sıkça zikredilen papağan, özellikle şairler için bir benzetme unsuur olmuştur. Papağanlara ayna kullanarak konuşma öğretilirmiş. Şekerle beslendiği için de tatlı dilli olduğu düşünülür (Pala 1984: 460). Fehîm Dîvânı'nda özellikle ayna ve şeker ile birlikte ve tûtî-i Âmüt, tûtî-nefs, tûtî-i nefs-i nâtıka, tûtî-i âla, tûtî-i cân, tûtî-lisân, tûtî-veş, tûtî-i zamîri, tûtî-sıfat gibi tamlamalarda söz konusu edilmiştir. Eğer sevgilinin yanağının aynasının aksi çemenlik içine düşse, çemendeki her yeşil ot, papağan gibi onun vasıflarını anlatacaktır.

^{c}Aks-i mir'ât-ı ruhun düşse çemenzâr içre
Ede tûtî-sıfat evsâfımı her sebz-i giyâh (K.9/17)

Başka bir beyitte ise şair kendisini aynası güneş ve ay olan bir gönül papağanı olarak tasavvur eder.

Tûtî-i zamîrîyem Fehîmâ
K'âyînemüz âfitâb u mehdür (G.95/7)

Papağan renkli ve parlak tüyleri ile de şaire ilham kaynağı olmuştur. Şair bahçedeki kırmızı goncası ve kâkülü sünbül gibi olan, beni Hindu'ya benzeyen şeker dudaklı ve gül yanaklı sevgilinin başındaki yeşil sarığı görünce bu renk cümbüşü ona papağanı çağrıştırmıştır.

Ol gonca-i bâğ-ı al ü sünbül-i kâkül
Hindû-hâl ü şekker-leb ü ᶜârız gül
Başında görüp o sebz-destârı dedüm
Olmış o gül-i aluma tûtî bülbül (R.40)

Aşağıdaki beyitte ise, papağanların şekerle beslenmesine atfen, sevgili için kullanılmıştır. Şair kendisine seslenerek, artık sevgilinin (şeker gibi) dudağı ile değil, zincir gibi saçı ile ilgilenmesi gerektiğini ifade eder.

Lebin ko tûtî-i cân zülfe bend ol
Şeker-hâlık yiter zencîr-hây ol (G.191/3)

4.4.1.12. Baykuş (Bûm, Cugd)

Çok sık olmamakla birlikte Dîvân'da zikredilen bir diğer kuş türü de halk arasında uğursuz kabul edilen baykuştur. Özellikle harabe, izbe ve karanlık mekanlarda yaşadığı düşünülen baykuş, Dîvân'da da lâne-i cugd, cugd-ı ruh-ı düşmen, hem-nişîn-i cugd-ı her-virâne ve benzeri tamlamalarda bu tasavvurlar içinde söz konusu edilmiştir. Şair gayretinin devlet kuşunun uğuru ile harap bir yer kalmadığını söyleyerek memduhunu methettiği şu beyitte, baykuş olarak nitelediği düşmanlarının ruhları için harap mekan olarak sadece cehennem kuyusunun kaldığını söyler.

Çâh-ı dûzah kaldı ancak cugd-ı ruh-ı düşmene
Komadı yümn hümâ-yı himmetün cây-ı harâb (K.5/43)

Talihsizliğini ifade etmek ve kaderden şikayet etmek üzere, her ne kadar talih kuşu olarak bilinen hüma kanadı evinin döşemesini süpüren ise de, arkadaşları viranelerin baykuşlarıdır.

N'eyleyim ben hem-nişîn-i cugd-ı her-virâneyem
Gerçi ferş-i hâneme perr-i hümâ cârûbdur (G.69/7)

Şairin Rum iline dair şikayetlerini uzun uzun dile getirdikten sonra, bunları

uğursuz bahtınının eseri olarak kabul eder. Hatta bu şanssızlığının Rum ilinde doğması ile başladığını ifade ederken, Rum ilini yani Anadolu'yu da bir baykuş mekanına yani harabaye benzetir ve baykuşların orda harabelerde yaşadıklarını vurgular.

Fikr it ne denlüdür bana âzâr-ı baht-ı şûm
Kim bûm gibi mevlidümi itdi taht-ı Rûm (M.2 h.1/8)

4.4.2. Dört Ayaklı Hayvanlar

4.4.2.1. At (Rahş, Esb, Eşheb, Semend, Yek-rân, Kümeyt, Küreng)

Bir binek ve yük taşıma hayvanı olan at, Türk kültüründe her zaman özel bir yere sahip olmuştur. Fehîm Dîvânı'nda kimi zaman şu beyitte olduğu gibi gerçek anlamı ile şiirde zikredilmiştir:

Şehsüvârum ki kaçan rahş ile meydâna girer
Çeşm-i bed-devr ᶜaceb şâhlevendâna girer (G.59/1)

Kimi zaman ise soyut anlamlar yüklenerek şiirde zikredilmiştir. İstiğna, naz, sevgilinin yaratılışı veya gözü ata teşbih edilmiştir.

Bir beyitte şair at soyut bir kavram olan kayıtsızlık için bir benzetme unsuru olmuştur. Şair sevgilinin gamzesini atlı bir savaşçıya, kirpiklerini kılıca, gözünü de mızraba teşbih eder

Nigâhı tîg sunar çeşmi nîze müjgândan
O gamze olsa süvâr-ı semend-i istignâ (G.9/2)

Aşağıdaki beyitte de yine gurur sarhoşu olarak tanımlanan memduhu naz atına binmiş yiğit bir süvari olarak tasavvur edilmiştir. Onu bu halde afet dahi görse can verecektir.

Semend-i nâza süvâr olsa şehlevendâne
O girre-mesti ki görse virürdi cân âfet (K.11/5)

At kimi zaman da kalem için bir benzetme unsuru olmuştur. Şair kalemini kara yağız bir ata teşbih eder ve onun övünme vadisi içinde gezinmesini ister.

Edhem-i hâmen eylesün min-ba^c d
Vâdî-i fahr içinde cevlânı (K.17/20)

4.4.2.2. Yaban Keçisi

Yaban keçisi aslında Dîvân şiirinde sıkça karşılaştığımız bir unsur değildir. Fehîm Dîvânı'nda da tek bir beyitte yine alışılmadık bir şekilde âşıklar için bir benzetme unsuru olarak düşünülmüştür. Sevgilinin geçeceği yol üzerinde yatan ve onun gelişini bekleyen âşıkların yaralı vücutları kana bulanmış yaban keçisi olarak tasavvur edilmiştir.

Râhında yatur gürûh-ı ^c uşşâk
Âğuşte-be-hûn misâl-i nahcîr (M.1 h.3/11)

4.4.2.3. Âhû (Gazâl)

Ahu edebiyatta özellikle iri ve siyah gözleri ile sevgilinin gözleri için bir benzetme unsuru olarak zikredilmiştir. Ayrıca güzel kokusu, ürkekliği ve misk hasıl etmesi sebebiyle de Dîvân şiirinde çeşitli tasavvurlara söz konusu olmuştur. Fehîm Dîvânı'nda çok sık zikredilmemekle birlikte, geçtiği beyitlerde de sevgilinin gözü için bir benzetme unsuru olarak işlenmiş ve kimi zaman sevgili ile ceylanlar mukayese edilerek, güzel ahuların onun gözünün korkusundan muztarip olacağı söylenmiştir.

Ser-be-bâlîn olsa mest-i şîr ger ol gamzekâr
Bîm-i çeşminden olur âhû-yı zibâ muztarib (G.20/3)

Bir diğer beyitte ise, sevgilinin gözü uysal, ehlileştirilmiş bir ahuya, gamzesi ise kötü huylu bir aslana benzetilmiştir.

Ol ki çeşm-i şûhuna âlüfte âhûdur demiş
Gamze-i bed-hûyuna şir-i sitem-cûdur demiş (G.143/1)

Bir beyitte ise, çölde Mecnûn'un vahşi hayvanlarla ve ceylanlarla dost olması hikayesine telmihen, zikredilmiştir.

Dil-i Mecnûn-ı perişân-rev ü vahşî-tab^{c}am
Âhû-yı çeşm-i gazâli-nigehân râmumdur (K.12/6)

Ahu ayrıca ele geçmemesi, kolay yakalanmaması nedeniyle peri olarak da düşünülmüştür. Ayrıca eski bir hikayeye göre, padişahın biri bir gün ava çıkar ve av esnasında bir ceylanı takip etmeye başlar. Ceylan sonunda bir mağaraya sığınır, padişah içeri girince de silkinerek bir peri kızına dönüşür. Bu hikaye nedeniyle ahu, sihir ile de birlikte düşünülmüştür (Pala 1989: 28). Dîvân'da yer alan şu beyitlerde ise, sevgilinin bir sihirle iştigal eden bir cadıya teşbih edilen gözü, kaderin sihir nakışlarının kalemi olmuştur. Ayrıca sevgilinin gözü büyü ve sihirde meşhur olan Harut isimli meleğe ahu elbisesi vererek ona da sihir yapmıştır.

Her künc-i şikenc-i turrasında
Bin dil-i mahbûs pâ-be-zencîr

Çeşmidür o âhuvâne câdû
Kim hâme-i sihr-nakş-ı takdîr (M.1 h.3/5-6)

4.4.2.4. Deve (Şütür, Cemmâze)

Özellikle Arap kültüründe oldukça önemli bir yere sahip olan deve, Fehîm Dîvânı'nda da yer bulmuştur. Bunda hem şairin özellikle Mısır'a yaptığı seyahatlarin hem de yeni söyleyişler ve imajlar kurmaya yönelik çabalarının etkili olduğunu düşünmek mümkündür. Şair şu beyitte deveyi gerçek anlamı ile kullanmıştır.

Eylemem gerden-i cemmâzumı muhtâc-ı derây
Hasret-i yâr ile girdüm yola nâlân olarak (K.16/3)

Develerin sırtlarındaki hörgüçleri su depolamaları da şaire bir ilham kaynağı olmuştur. Âşıklar edebiyatımızda aşk âteşi ile yanmış ve aşk şarabına susamış olarak düşünülürler. Beyitte şair hararetten kuruyan dudakları ve bir tufanı andıran gözyaşları ile bir benzerlik kurmuştur.

Tâbdan huşk-leb ü eşk ile tûfân-ber-dûş
Gidelüm âb-keş üştür gibi galtân olarak (K.16/8)

Bir diğer beyitte ise sırtında hörgücü ile giden bir deve de evini sırtında taşıyan serseri bir abdala teşbih edilmiştir.

Hâne-ber-dûş bir abdala dönüp bir nâka
Yâr-ı mahmille revân oldı şitâbân olarak (K.16/4)

Aşağıdaki beyitte ise oldukça yeni bir tasavvurla, dalgalar yuvarlanan develer olarak tasavvur edilmiştir.

O denlü itdi tugyân kim nice tûfân-ı feyz-âsâr
Süvâr oldı misâl-i nâka her yer mevc-i galtâna (K.7/7)

4.4.2.5. Köpek

Yarasa gün ışığında hayatını idame ettiremeyn bir canlıdır, bu nedenle ışıkta gizlenir. Onun bu özelliği, onun güneş ve aya düşman olması ile açıklanır. Fakat her ne kadar yarasa güneş ve ayı kendine düşman edinse ve onların ışığından ve ilhamından gizlense de, herkesin bildiği gibi ay ve güneş kainatın devammlılığı için en onemli iki unsurdur. Fehîm, bu durumu Ebu Cehil'in Hz. Peygamber'e düşman olmasına ve onun getirdiği ışık olan İslam'dan kaçmasına atıfta bulunarak, her nasıl ki yarasa ay ve güneşe hiç bir şekilde zarar vermeyecekse, buna güç getirmesi düşünülemez ise, aynı şekilde Ebu Cehil'in de Peygamber'e bir zarar vermesi düşünülemez:

Mihr ü mâha düşmen olmağla ne var huffâş-veş
Olsa bir köpek ne gam Bû Cehl-i kâfer rûz u şeb (K.1/39)

4.4.2.6. Eşek (Har), Katır

Dîvân şiirinde sık görmeğe alışık olmadığımız eşek ve katır da Fehîm tarafından şiirde söz konusu edilmiştir. Bir yük hayvanı olan eşek ve katır Dîvân'da kimi zaman şairin rakipleri için bir hakaret ifadesi olarak kullanılmıştır.

Bir alay şâcir-i şacîr-şicâr
Bir katar esterân-ı pâlânî (K.17/54)

diyerek, çağdaşı şairlerden kendisini kıskandığını düşündüklerini bir alay "arpa yiyici" ve bir katar "semerli katır" olarak tanımlayan Fehîm eşek ve katır olarak tanımladığı rakiplerine rağmen kendini öven beyitleri tertip ettiğini söyler.

Rağmına böyle esterân u harun
Oluram beyt-i medhüme bânî (K.17/63)

Bir diğer beyitte ise kendi kendine hakaret amaçlı olarak kullanılmıştır. Şair her ne kadar onun güzelliğine tapsa da ona iltifat etmek yerine başkalarına tapan sevgilinin hala peşinden koşan kendisine kızar ve kendi için eşek benzetmesi yapar.

Sen bütperest-i hüsni olursan o kâfirün
Ragmına sen harun ol erâzil-perest olur (M.2 h.5/2)

Fehîm devrin şairlerinden oldukça şikayetçidir. Aşağıdaki şu satırlarda da çarşılarda sarıklarını çarpıtarak kendilerine bir hava vererek şairane eda içinde yürüdüklerini düşünerek gezen, fakat aslında komik hallere düşen kişilere atfen, onları eşeklikle itham edip, onlarla aynı şekilde anılmaktan duyduğu hicabı dile getirir.

Destâr-ı kec idüp ide bâzârda hırâm
Teşhîr-i şâciri ide mudhik hırâmdan

ᶜÂr eylerem şerîk-i harân olduğum meğer
ᶜÎsâ gibi kaçam feleke bu makâmdan (M.2 h.4/6-7)

Eşek kimi zaman da gerçek anlamı içinde kullanılmıştır. Şair Mısır'daki eşeklerin sayıca çokluğundan şikayet ederken, aslında yine rakiplerine seslenmektedir. Eşeklerin tepişirken çıkardıkları tozdan gözleri bulanan şair, bir türlü bir insan göremediğinden şikayet eder.

Çok temâşâ itdüm âdem görmedüm zîrâ gözüm
Hiredür gerd-i himâr-ı bî-hisâb-ı Mısr'dan (Kt.3/9)

4.4.2.7. Aslan

"Hayvanlar âleminin kralı" olarak masallarda sıkça bahsedilen aslan, yırtıcı ve güçlü bir hayvan olması hasebiyle zaman zaman şairlerce de çeşitli benzetme unsurları içinde kimi zaman şairin kendisi için, kimi zaman da memduhu için bir benzetme unsuru olarak şiirde zikredilmiştir. Fehîm de aşağıdaki şu beyitte kendisini güçlü pençelere sahip, kükremiş bir aslana teşbih eder. Fakat, küçük bir karıncanın tırnağından yaralanacak kadar da hassastır.

Gurende şîr-i kavî-pençeyem ne fâ'ide lîk
Hemîşe zahm-hor-ı nevk-i nâhun-ı mûram (K.14/8)

Başka bir beyitte ise, görünüşün o kadar da önemli olmadığını vurgular. Bir insanı yürekli yapmaya kurt kalbi ve silah süsü yetmez. Aynı şekilde resim halindeki aslan pençesinden kuvvet beklenmez.

Dil-i gürg zîb-i silâh ile şecîᶜ olmaz merd
Pençe-i şîr-i musavverde belî zûr olmaz (Kt.1/8)

4.4.2.8. Kurt

Vahşi hayvanlardan olan kurt sadece iki beyitte zikredilmiştir. Bir beyitte kısaca

"dil-i gürg" tamlaması içinde mecâzî olarak zikredilmiştir.

Dil-i gürg zîb-i silâh ile şeci^{c} olmaz merd
Pençe-i şîr-i musavverde belî zûr olmaz (Kt.1/8)

Kurt, İslam edebiyatında en bilinen şekli ile sık olarak Yûsuf (A.S.)'ın hikayesi ile birlikte geçer. Yûsuf peygamberin kardeşleri onu kuyuya attıklarında, onun gömleğini kurt kanı ile lekeleyerek, Yakup (A.S.)'a Yûsuf'un kurt tarafından parçalandığını söylerler. Fehîm de beyitte bu hikayeye telmihen, kurttan ve gömlekten bahseder: "Eğer malın Hz. Yûsuf un gömleği ise onu kuyu sandığının içine at, orada gizle, zîrâ malın kurt kürkü olsa da âlem onu satar."

Eğer pirâhen-i Yûsufsa at sanduk-ı çâh içre
Meta^{c}un postîn-i gürg ise bâzâr ider ^{c}âlem (G.202/3)

4.4.3. Böcekler ve Sürüngenler

4.4.3.1. Pervâne

İnce ve narin yapısı, tül gibi ince, hassas kanatları, ışığa ve âteşe düşkünlüğü ile Dîvân şairlerinin âşıkları sembolize etmek üzere sık olarak kullandıkları bir hayvandır. "Kendi ölüm iç güdüsüne boyun eğerek" (Bachelard 1999: 44) yanacağını bile bile âteşe koşar, âteşin etrafında döner ve sonunda kendini âteşe atar. Maddi güçleri dikkate alan psikolog için bu "fototropizm (ışığa yönelme)", ruh hekimi için ise "Empedocles kompleksi"dir. Bachelard'a göre ise her iki yaklaşım da doğru olmakla birlkte, bu aynı zamanda "herkesi buluşturan hayal kurma"dır. Pervanenin teslimiyetini gören hayalci de onun gibi olmak ister (Bachelard 1999: 44). Işığın/mumun cazibesine kapılarak onun etrafında uçuşan pervanelerin âteşe daha fazla yakın olma hevesleri sonunda âteşe düşüp yanarak ölmeleri geleneksel boyutta anlam kazanmış bir imge ve Dîvân şiirinde sıkça işlenmiş bir mazmundur. Bu özellikleri, onun dîvâne bir şekilde sevgilinin etrafında dolaşan âşığa teşbih edilmesine neden olmuştur.

Fehîm Dîvân'ında hem gerçek hem de soyut anlamlar ile birlikte kullanılmıştır.

Şairin Nil nehrini oldukça canlı ve renkli bir şekilde tasvir ettiği 7 numaralı kasîdenin şu beytinde, Nil nehrinin âteşböcekleri ve pervâneler ile dolması ile oluşan kızıl renk şaire bir mecusi tapınağı çağrışımı yapmıştır.

Olup âteş-kede Nîl ü semender oldı bahrîler
Hevâyîler hevâyı eyledi pür-şem^{c} ü pervâne (K.7/27)

Şair ayrıca bir kaç beyitte de kara bahtından şikayet ederken, bu baht ile pervâne olsa yani yanmaya talip olsa dahi, kara bahtı daha sonra onun külünü bir sineğin kanadının süsü yapacaktır.

Pervâne idüp yaksa da şem^{c}e beni bahtum
Hâkisterümi zînet-i perr-i meges eyler (G.57/4)

Sebk-i Hindî şiirinin belirgin özellklerinden olan soyut ve somut unsurların bir benzetme ilişkisi içinde bir arada kullanılmasını aşağıda yer alan şu beyitte görebiliriz. Sevgilinin güzelliğin onun ayva tüylerinin yatak odası mumu olarak tasavvur eden şair, sevgilinin yanağındaki beni de onun güzellik mumu etrafında uçuşan bir pervâne olarak tahayyül eder.

Hüsni ki odur şem^{c} şebistân-ı hatında
Ancak yine hâli ana pervânelüg eyler (G.54/6)

Şair eğer âteşe giren pervâneye bakarak cehenneme girerse buna şaşılmayacağını söyler. Çünkü o âteşe giren pervâneyi kıskanmıştır ve kıskançlık insanın tabiatında olan bir duygudur.

Gayretüm yok mı benüm dûzaha girsem ne ^{c}aceb
Göre pervâneyi kim âteş-i sûzâna girer (G.59/6)

4.4.3.2. Sinek (Meges), Arı (Zenbûr), İpek Böceği

Dîvân şiirinde sık olarak kullanılmayan sinek ve arı da Fehîm Dîvânı'nda sıkça

işlenmiştir. Bir beyitte "tatlı okuyuşlu" bir türkücü olarak tanımlanan sineğin rebabın şuh nağmesini bastıracağı söylenmiştir.

Zevk ile itse sürûd-ı şekkeri-h^{v}ân bezmüni
Nagme-i şûh-ı rebâbı basdırur savt-ı zebâb (K.5/50)

Sevgilinin dudağının kutsallığını vurgulamak üzere eğer Cebrail şarabı görse, onu sevgilinin dudağı sanarak, hırs ile saf bala üşüşen sinek gibi şaraba düşecektir.

Lebün hayâline Rûhü'l-kudüs şarâba düşer
Meges-misâl ki hırs ile şehd-i nâba düşer (G.60/1)

Sinek genellikle hor görülen ve insanlarda tiksinti hissi uyandıran bir böcek türüdür. Şair kendine âşıklık sanatında rakip olarak gördüğü Ferhâd ve Mecnûn'u aşağılamak için, Mecnûn'u yarasayasa teşbih ederken, Ferhâd'ı da sinek olarak tasavvur etmiştir.

Kitâb-ı bü'l-heveslerdür bu dehrün Kays u Ferhâd'ı
Ki olmış Leylî'ye huffâş u Şîrîn'e meges ^{c}âşık (G.164/2)

Şair kimi zaman sevgiliyi tatlıya, kendisini de tatlıya yakalanmış ve elini ayağını tatlıdan çıkaramayan bir sinek olarak tasavvur eder.

Egerçi ben leb-i dilberde hâl-i mûyîn-veş
Girifte-pâ meges-i bend-i nûş ü bî-zûram (K.14/9)

Dîvân'da ayrıca eşek arıları da işlenmiştir. Şair kendini eleştiren diğer şairleri eşek arılarına teşbih ederken, kendini de onların soktukları bir çiçek olarak tanımlar:

Tenümde mûy degül ta^{c}n-ı bî-mezâkândan
Şükûfe-veş hedef-i tîr-i nîş-i zenbûram (K.14/10)

Eşek arısının vızıltısı ise zahitlerin zikirleri için bir benzetme unsuru olarak

şiirde bahsedilmiştir. Zahitlerin zikirleri ile âşıkların nağmelerini mukayese eden şair zahitlerin zikirlerini eşek arılarının vızıltılarına, âşıkların iniltilerini de tanbur sesine teşbih eden şair, bu ikisinin kıyaslanamayacağını söyler.

Zikr-i zühhâd ile bir mi negamât-ı ^{c}uşşâk
Şit-i zenbûr hem-avâze-i tanbûr olmaz (Kt.1/5)

Bir rubâîde ise, şair yazı yazmayı öğrenen tatlı dudaklı sevgilinin şevki ile yazının can bulduğunu söyler. Şair noktaları renk ve şekil itibarıyla sineğe teşbih eder.

Ol nûş-lebüm ki meşk ider her ân hat
Şevk ile bulur Fehîm-âsâ cân hat
Her nokta meges-misâl pervâza gelüp
Mânend-i mûrçe olur had-beyân hat (R.25)

4.4.3.3. Karınca

Çalışkanlığı ile bilinen karınca, Fehîm Dîvânı'nda küçüklüğü ile şiirde söz konusu olmuştur. Kendisini pençesi kuvvetli kükremiş bir aslan olarak tanımlayan şair, çok hassas olduğu için her daim karıncanın ok gibi tırnağından dahi yaralanmaktadır.

Gürende şîr-i kavî-pençeyem ne fâ'ide lîk
Hemîşe zahm-hor-ı nevk-i nâhun-ı mûranı (K.14/8)

Ol nûş-lebüm ki meşk ider her ân hat
Şevk ile bulur Fehîm-âsâ cân hat
Her nokta meges-misâl pervâza gelüp
Mânend-i mûrçe olur had-beyân hat (R.25)

Dîvân şiirinde sıkça şairlerin aşk derdine bağlı olarak çok zayıfladıklarını hatta kimi zaman en sonunda yok olup gittiklerini görür. Şair de, güzel bir mübalağa sanatı ile, aşağıdaki rubâîde zayıflıktan dolayı bir karınca kadar ufaldığını ve adeta her bir kılın dahi bir Tûbâ gibi yanında kaldığını ifade eder.

Za^{c}f itdi Fehîmâ bana ol denlü gulû
K'oldı nazarumda nahl-i tûbâ her mû
Sahrâya düşsem mûr-âne iderem
Bir nokta-i mevhûmda bin yıl tek ü dû (R.50)

4.4.3.4. Yılan (Mâr, Tinnîn, Su^{c}bân, Ejderhâ)

Dîvân şiirinde şairlerin en sık rağbet ettikleri unsurlardan biri de yılan ve ejder olmuştur. Özellikle yılan renk ve şekil itibarıyla sevgilinin uzun ve siyah saçları için bir benzetme unsuru olmuştur. Ayrıca âşıkların ahı da siyah ve ince bir duman olarak olduğu kadar kimi zaman da yılana teşbih edilmiştir. Fehîm de geleneğin içinde kalmak suretiyle şiken-i ejder-i ham-der-ham-ı târ-ı zülf, sûz-ı duhân-ı ejder-i ah, ejder-i âteş-feşân, ejder-i bî-mihr, ef^{c}î-i belâ, mâr-ı ah gibi tamlamalarda yılanı saç, kalem ve ah gibi soyut ve somut unsurlara teşbih ederek şiirinde zikretmiştir. Yılanın saç için kullanıldığı şu beyitte şair, bizzat kendisini güneş çehreli olarak tanımladığı Yûsuf (A.S.)'ın saç yılanı olarak tasavvur eder.

Ben mâr-ı zülf-i Yûsuf-ı hurşîd-çihreyem
Çıkmakda mihr-veş bûn-i çâhumdan âfitâb (G.15/4)

Halk arasında yılanların harabe mekanlarda yaşadıkları ve oralarda gizlenmiş hazineleri beklediklerine inanılırmış. Beyitte bu inanışa telmihen, şair kendisini hazine bekleyen âteş saçan bir ejder olarak tasavvur eder. Bir nefesi ile âlemi yakabildiği halde, nasıl bir hazinenin ejderi olduğunun bilinmediğini söyler.

Nefesle ^{c}âlemi dâğ eyledük bilinmedi lîk
Ne gencün ejder-i âteş-feşânıyuz cânâ (G.8/2)

Dîvân'da geçen özel bir yılan türü de engerek yılanıdır. Beyitte sevgilinin siyah saçı kıvrımlı ve uzun şekli nedeniyle belâ engereğine teşbih edilmiştir. Yılan ile bela arasındaki benzerlik, her ikisinin de tehlikeli, can alıcı ve kara renk ile birlikte düşünülmüş olmalarındandır.

Bir zülfün esîriyem ki eyler
Ef^{c}i-i belâya ^{c}arz sad-çâk (M.1 h.5/6)

Dîvân'da yer alan yedi numaralı kasîdede şair Nil nehrini kıvrımlarından dolayı ağzından salyalar saçarak kıvrım ve büklümlerle yerde sürünen bir ejdere teşbih ediyor. Nil nehrinin etrafındaki bostanlar da bu ejderhanın salyası ile hayat bulup yeşillenmiştir:

Çıkup ejder gibi pür-pîç-i ham genc-i ilâhî'den
Lu^{c}âb-efşân olup girdi hıyâbândan hıyâbâna

Zihî hikmet ki te'sîr-i lu^{c}abından be-^{c}aks-i emr
Hayât-ı tâze virdi cümle-i emvât-ı bûstâna (K.7/8-9)

Sebk-i Hindî şairlerinin kimi zaman kaba realiteyi zorlayan güçlü muhayyilelerine ilginç bir örnek de aşağıdaki beyittir. Boşluk âlemini kara tozdan dolayı Kaf Dağı'na teşbih eden şair, dağın tepesindeki bulutu da onun dağın doruğunda âteş saçan bir ejder olarak tasavvur eder:

^{c}Âlem-i cev kûh-ı Kâf'a döndi gerd-i tîreden
Kullesinden ejder-i âteş-feşânîdür sehâb (K.5/11)

Yılanların öldürücü (zehirli) ve vahşi olmaları ile de ecel için bir benzetme unsuru olarak işlenmiştir. Şair ölümden kaçmanın mümkün olmadığını ifade etmek için, bu vadi içinde kişi Hızır dahi olsa, ecel, merhametsiz bir ejder gibi ölümsüzlük suyuna zehir katarak onu öldürecektir.

Bu vâdi içre Hızr olsan ecel çün ejder-i bî-mihr
Katup zehr âb-ı hayvana ider lâbüd seni mürde (Kt.5/4)

Yılan ve ejderhaların harabe ve izbe yerlerde yaşadıkları ve bir hazineyi beklediklerine inanılırmış. Bu inanç da Dîvân'da söz konusu edilmiştir. Şair bir

nefesiyle âlemi yakabilen âteş saçan bir ejder olduğu halde nasıl bir hazineyi beklediğinin bilinmediğini söyler.

Nefesle [c]âlemi dâg eyledük bilinmedi lîk
Ne gencün ejder-i âteş-feşânıyuz cânâ (G.8/2)

4.4.3.5. Örümcek ([c]Ankebût)

Çok sık olmamakla birlikte Fehîm Dîvânı'nda rastladığımız bir diğer unsur da örümcektir. Şair kanun ve çeng aletleri üzerindeki perdeyi örümcek ağına teşbih eder ve onun safa kasrının örümceği olduğunu ifade eder.

Mutrıb o perde kasr-ı safâ [c]ankebûtıdur
Kânun u çeng perdesi anun büyûtıdur (G. 52/1)

4.4.3.6. Timsah (Neheng)

Fehîm'in özellikle Mısır'a yaptığı yolculuğun üzerinde oldukça etkili olduğunu şiirlerindeki yansımalardan biri olarak müşahede etmek mümkündür. Dîvân şiirimizde çok nadir rastlanan bir örnek olmak üzere şairin timsahı şiirine konu ettiğini görüyoruz. Şair memduhunun kılıcını bir timsaha etmiştir.

Âferîn seyf-i yedullâh kân neheng-i tîgüne
Eyledün girdâba bahr-ı hûn-ı a[c]dâdan kırâb (K.5/44)

4.4.4. Deniz Hayvanları

4.4.4.1. Balık

Deniz hayvanlarından olan balık ise Fehîm'in şiirinde sık rastlanan bir unsur değildir. Balığın zikredildiği az sayıdaki beyitte ise şair kendini bir balık olarak düşünür. Aşağıdaki beyitte deniz içinde kıvılcımlar giyinmiş acaip bir balık olarak tasavvur ederken, bir sonraki beyitte ise kendisini gözyaşı deryasının balığı olarak

tanımlar. İşi, gözbebeği gibi sürekli yüzmektir.

Ol mâhî-i turfa-hilkatüz kim
Deryâ içre şerâre-pûşuz (G. 122/5)

Başka bir beyitte ise şair her an gözyaşı döktüğü için, akan gözyaşları ile adeta bir derya oluşmuş ve kendisi de bu deryanın balığı olmuştur. İşi, gözbebeği gibi yüzmektir.

Benem ki mâhî-i deryâ-yı eşk olup her dem
Misâl-i merdûm-i dîde şinâhdur kârum (2176/6)

Nil nehrindeki balıkların etrafta uçuşan âteşböceklerinin saldığı renk ve ışığın yansıması nedeniyle hava mum ve pervâne ile öylesine doldumuştur ki, Nil nehri kızıl bir renge bürünmüş ve adeta mecusilerin içinde âteşler yanan mabetlerine dönmüştür. Nehrin içindeki balıklar da yansıyan ışık nedeniyle adeta semendere dönüşmüştür.

Olup âteş-kede Nîl ü semender oldı bahrîler
Hevâyiler hevâyı eyledi pür-şem^c ü pervâne (K.7/27)

Yine şu beyitte de şair Semender yaratılışlı ve pervâne mizaçlı olarak tanımladığı gönlünü, âteş denizinde yaşayan garip bir balık olarak tasavvur eder:

^{c}Acep mâhî-i bahr-ı şu^{c}ledür dil
Semender-fıtrat u pervâne-meşreb (G.18/3)

4.4.4.2. Sadef

Sadef, inciyi yapan hayvanın ismidir. Deniz kaplumbağasına benzeyen bir çeşit istiridyedir. Bu hayvan daha çok Çin ve Hint denizlerinde bulunurmuş. Nisan'da sahile çıkan sadef, midye gibi yapısıyla kapakçığını açarmış. O sırada karnına düşen Nisan yağmurunun tanesini yutar, denize dönermiş. Bu yağmur damlası zamanla hayvana acı verir, sadef de bu acıyı hafifletmek için bir sıvı salgılarmış. Zamanla sık sık salgılanan

bu sıvılar katılaşır ve böylece inci oluşurmuş (Pala 1995: 154).

Fehîm Dîvânı’nda sık olarak karşımıza çıkan sadef, genellikle âşık ile ilgili olarak şiirde işlenmiştir. Âşık, gam denizinde yüzen bir dalgıç, yaşlı gözü de sadef olarak tasavvur edilmiştir. Âşık o derece ağlar, o kadar çok gözyaşı döker ki, onun gözü sadefte derya barındırır.

Bahr-ı gama âşinâ olan gavvâsâ
Deryâda olur sadef egerçi ammâ
Gel çeşm-i pür-eşkini Fehîm'ün seyr it
Seyr eylemedünse ger sadefde deryâ (R.2)

Fehîm’in şiirinde sık olarak gördüğümüz soyut ve somut unsurların bir arada kullanılması özelliği şu beyitte, inci gibi temiz yaratılışlı olan sevgilinin aksi, âşığın ağlayan gözünün sadefinde yüzer.

Sadef-i dîde-i giryânda ider ^{c}aksi şinâh
O dür-i pâk-güher gâhî de ^{c}ummâna girer (G.59/4)

Aşağıdaki şu beyitte ise âşık, bir inciye, feragat kavramı da bir sadefe benzetilmiştir.

Serün güher gibi galtîde itme her hazefe
Sadef-nişîni-i künc-i ferâg yetmez mi (G.286/3)

Yine soyut bir unsur olan gönlü bir hokkaya teşbih ederek, âşığa gönül hokkasını aşk incisi için bir sadef yapmasını söyler.

Ya ka^{c}r-ı nişîn-i yem-i derd ol ya şikeste
Ya dürc-i dilün gevher-i ^{c}aşka sadef itme (G.269/6)

Şair, ayrıca kendi şiirinin içi boş olmadığını, zengin mânâlar ile dolu

olduğunu ifade etmek için, şiirini mânâ incileri üreten bir sadefe benzetir.

Her dürr-i nukat kim ana bu nazm sadefdür
Reşk ile Fehîmâ sebeb-i eşk-i güherdür (G.106/11)

Bir beyitte ise, şair memduhu Mehmet Ağa'nın cömertliğini methetmek için, onun bulut elli ve sadef avuçlu olduğunu söyler.

Kerîm-tab^{c} u sehâ-kâr u âfitâb-nihâd
Sehâb-dest ü sadef-keff ü bahr-sermâye (K.8/12)

Gönlün aşk denizinde gezen bir kayık olarak tasavvur edildiği bir diğer beyitte ise, âşığın gözü de, bulanık incinin sadefi hâline gelmiştir. Böylece şair gözyaşlarını da bu sadefte meydana gelen inci tanelerine benzetir.

Dil zevrâk-i bahr-ı ^{c}aşk olaldan
Çeşmüm sadef-i dür-i sebeldür (M.1 h.7/3)

4.4.4.3. Mercân

Mercan, sıcak denizlerde yaşayan kalker iskeletli küçük bir hayvandır. Öldükten sonra birikip mercan kayalıklarını oluştururlar. Su altında oluşan mercan kayaları gemiler için çok tehlikelidir. Bazen su üstüne yükselerek mercan adaları meydana gelir. Genellikle kırmızı renktedir. Az olarak bulunan beyaz ve gri renklileri daha değerlidir. Mercan işlenerek tesbih, biblo, gerdanlık ve süs eşyaları yapılır (İpekten 1993: 67). Rengi itibarıyla Dîvân şiirinde sevgilinin dudağı, ağzı şeklinde düşünülmekle birlikte, âşığın kanlı gözü ve gözyaşları da mercana teşbih edilir.

Mercan beyitlerde çok sık işlenmiş bir unsur değildir. Şiirini parlak bir inciye teşbih eden şair, inci tanesinin onun şiir denizinin kırmızı noktasının şuhluğunu seyredince, utancından mercan kırıntılarına döndüğünü söyler.

Şûh-ı la^{c}l-i noktasın seyr itdi bahr-ı nazmumun
Hacletinden döndi mercân rîzeye dürr-i hoş-âb (K.5/58)

Şairin Nil nehri üzerine çeşitli tasavvurlarını kaleme aldığı 7 numaralı kasîdenin şu beytinde, gözümüzün önünde dalgaları alevden meydana gelmiş kızıl bir deniz imajı çizer. Bu öyle bir denizdir ki, o denizin içinde felekler birer mercan dalına benzer.

Meğer deryâ-yı âteşdür ki oldı şu^{c}beden mevci
Felekler döndi ol bahrun içinde şâh-ı mercâna (K.7/26)

Bir diğer beyitte ise, mercan ve kan arasında renk itibarıyla bir alaka kurulmuştur. Şair eğer mercanın pençesi onun damarlarındaki kanın yetiştirici, büyütücü feyziyle karışsaydı, ince yapılı neşter hâline geleceğini söyler.

Feyz-i neşv-i hûn-ı şiryânumla itse ihtilât
Pençe-i mercân olurdı nişter-i nâzük-mizâc (G.29/6)

Şu beyitte ise, âşığın sürekli kanlı gözyaşı dökmesine işareten, her ne kadar mercan dalı meyve vermez ise de, kirpiklerinin kırmızı fidanlarının ürün verdiğini söyler.

Egerçi mümteni^{c}dür şâh-ı mercân mive-hîz olmak
Nihâl-i surh-ı müjgânum nedendür dâne-rîz olmak (G.161/1)

4.4.4.4. Yengeç (Harçeng)

Divan'da karşılaştığımız bir diğer hayvan da yengeçtir. Şair soyut bir tasavvur içinde sürekli dalgalanan bir denize benzettiği mutrıbın kanununu, hareketlerinde bir lezzet olan bir yengeç olarak tasavvur etmiştir.

Harçengdür velî harekâtında var nemek
Kânûn ki bahr-ı mevc-zen-i bi-subûtıdur (G.70/4)

4.4.5. Efsanevî Hayvanlar

4.4.5.1. Semender

Semender mitolojide âteşte yaşadığı söylenen bir masal hayvanıdır. Ayrıca semenderin renkli tüyleri eğrilerek mendil yapılır, derisinden sıcağı asla geçirmeyen şapkalar ve ince elbiseler yapılırmış. Mendiller kirlenince de yine âteşte yakılmak suretiyle temizlenirmiş (Ceylan 2005: 115). Dîvân edebiyatında hep âteşle birlikte düşünülmüş olup, Fehîm de bir beyitte kızıl bir renge bürünmüş olan Nil nehrindeki balıkları semendere benzetmiştir:

Olup âteş-kede Nîl ü semender oldı bahrîler
Hevâyîler hevâyı eyledi pür-şem^c ü pervâne (K.7/27)

Kimi zaman da şair kendini âteşte yaşayan semender tabiatlı bir tavus kuşu olarak tanımlar ve cehennem âteşiyle beslendiğini söyler.

Tâvûs-ı semenderi-nihâdam
Perverde-i şu^{c}le-i cahîmem (M.1 h.11/6)

Sebk-i Hindî şairi Fehîm, kendisini Semender ve pervâneye teşbih ederek, yaratılışında âteşe temayül olduğunu söyler ve gönlünü âteş denizinde bir garip balık olarak tanımlar:

^{c}Acep mâhî-i bahr-ı şu^{c}ledür dil
Semender-fıtrat u pervâne-meşreb (G.18/3)

Semenderin âteşte yaşadığından bahsetmiştik. Gönlünü semendere teşbih eden şair âteşte yaşadığı için kar bulutu içinde hayatiyetini idame ettiremeyen bir semendere teşbih eder.

Ten-i kâfûr-ı tab^{c}umda gönül pejmürde olmışdur
Semenderdür ki ebr-i berf içinde mürde olmışdur (G.76/1)

Şair için gülbahçesi cehennem, bahçedeki gül de bir yanık yarasıdır. Şairin gönlü bu gül bahçesinde yatan bir semender olarak tasvir eder. Bahçenin bülbülleri de tavus olarak düşünülmüştür.

Dil semenderdür yatur gül dâğ u dûzah gülsitân
Verd-i bâg-ı cennetün bülbülleri tâvûs olur (G.87/5)

4.4.5.2. Hümâ

Dîvân şiirinde en sık bahsedilen bir diğer kuş da, edebiyatta refah, mutluluk, kudret ve baht açıklığının sembolü olarak işlenen, bu nedenle de devlet kuşu, talih kuşu olarak bilinen Hüma Kuşu’dur. Hüma kuşu, zümrüt yeşili kanatlı güvercin veya cennet kuşlarına benzer bir kuş olarak tasvir edilir ve Kaf dağında, Okyanus adalarında veya Çin'de yaşadığına inanılırmış (Pala 1995: 262). Fehîm Dîvânı’nda da zıll-ı hümâ-yı devlet, perr-i hümâ, hümâ-yı bûm-ı tâli, bâl ü per-i zıll-ı hümâ, hümâ-yı dil, nasîb-i hümâ-yı şu^{c}le-i aşk, murg-ı dil-i hümâ, hümâ-yı hüsn, ferş-i hâneme perr-i hümâ, sâye-i bâl ü per-i hümâ gibi tamlamalarda soyut ve somut çeşitli anlam ilişkileri içinde sıkça bahsedilmiştir.

Hüma kim zaman âşığın kemiği ve iliği ile beslenen bir kuş olarak düşünülmüştür. Hüma kuşu efsaneye göre tek bir kuştur, fakat beyitte birden fazla hüma kuşundan bahsedilmektedir. Âşığın bedeni o kadar güçsüzdür ki, artık görünmez olmuştur. Hüma kuşları ise onlara gıda olan fakat ortada görünmeyen bir kemik için her taraftan âteşli bir kavgaya tutuşmuşlardır.

Hücûm-ı tîr-i gam der-kâr u cism-i nâtüvân gâ’ib
Hümâlar her tarafdan germ gavgâ üstüh^{v}ân gâ'ib (G.19/1)

Sevgilinin kaşının kenarında duran miskten ibaret beni, bulut köşesinde dingin bir şekilde duran bir hüma kuşu olarak tasavvur edilmiştir.

Hâl-i müşgîni ki yârun gûşe-i ebrdedür
Bir hümâdur kim kenâr-ı ebrde âsûdedür (G.68/1)

Fehîm'in şiirinde sıkça gördüğümüz soyut-somut ilişkisi Hüma kuşu için de kullanılmıştır. Şair güneşi güzellik hümasının en küçük yumurtası olarak tanımlar.

Kemlerin beyzası mihr idi hümâ-yı hüsnün
Olmadın ser-zede tohm-ı şecer-i Tûr henûz (G.120/4)

Şu beyitte ise gönül Hüma kuşuna teşbih edilmiştir. Şair âşığı zaptetmek gerektiğine inanır. Yoksa bir an bile uslu durmayacaktır ve kafese alışkın olan gönül hüması da havaya düşman olacaktır.

Giriftâr olmasa âsûde olmaz bir nefes ᶜâşık
Hümâ-yı dil havâ-düşmen olur lâbüd kafes-ᶜâşık (G.164/1)

4.4.5.3. Ankâ (Zümrüdüanka, Sîmurg)

Dîvân'da bahsedilen bir diğer kuş da Anka kuşudur. Her ne kadar Hüma ile sık sık karıştırılsa da Ankâ farklı bir kuş olup Kafdağı'nda yaşadığına inanılır. Anka, her kuştan bir alâmet bulundururmuş. Tüyleri renkli imiş, yüzü insana benzermiş ve asla yere konmazmış. Yeşil renkli olduğuna dair bir rivayet vardır. Rengi ile "zümrüdüankâ" olarak bilinen Anka kuşu, Dîvân şiirinde Kafdağında yaşaması, renkleri, asla yere konmayışı, avlanmayışı ve ele geçirelemeyişi ile zikredilmiştir. İran mitolojisinde ise üzerinde otuz kuştan birer renk ve nişan bulundurduğu için "sîmurg" olarak isimlendirilir (Pala 1995: 38).

Kendisini güneş ankasının yavrusu olarak tanımlayan şair, henüz gizlilik sabahının beyazlığında saklı kaldığı için feryat eder.

Figân ki beççe-i ᶜankâ-yı âfitâbam lîk
Henûz beyzâ-i subh-ı hafâda mestûram (K.14/3)

4.4.5.4. Nesnâs

Çok sık olmamakla birlikte Dîvân'da zikredilen bir diğer kuş da tek elli ve tek ayaklı efsanevi bir hayvan olan nesnas kuşudur. Defter Emini Avni Efendi için kaleme aldığı kasîdede onun himmetiyle, cinlerin huri, nesnâs adı verilen efsanevi hayvan zümresini de insan gibi gösteren ayna gibi parlak gönlü nedeniyle metheder.

Sensin ol âyîne-dil kim iltifâtun ᶜâleme
Dîvi hûrî zümre-i nesnâsı insân gösterür (K.10/35)

Nesnas söz konusu edildiği bir diğer beyitte ise, şairin kendini insanlardan kaçmasını izah ederken bahsedilmiştir. Fehîm bir nice nesnas zümresini insan şekline girdiğini görünce insanlarla yakınlık kurmaktan kaçmaya başlamıştır.

Görüp ta kim libâs-ı nâsda bir nice nesnâsı
Girîzândur dilüm vahşî-sıfat âdemle ülfetden (K.15/20

4.4.6. Hadîka, Bâg, Çemen, Çemen-zâr, Sebz, Sebze-zâr, Gülzâr, Gülşen, Gülistân

4.4.6.1. Gülzâr, Gülşen, Gülistân

Dîvân şiirinde karşımıza en sık çıkan mekanlardan biri bahçelerdir. Bahçenin kazandığı anlam Yıldırım tarafından şu şekilde açıklanır: "Bahçe, sonsuz âlemdeki varlıkların birbiriyle uyuşması, birbirini ikmal etmesi ve aralarındaki ilahî bir âhengin varlığının göstergesi gibidir. Cennet-bahçe örtüşmesinin pek çok boyutunun olduğunu biliyoruz. Aslında burada tamamen bir alegori yapıldığı da bir gerçektir. Çünkü cennet veya öteki âlem havsala veya mant ığın algı layabileceği kapasitenin ötesindedir. Ancak insanlara bu imajları telkin etmenin de bir gerekliliği söz konusudur. Bu da bilinen somut âlemdeki benzerleriyle sağlanmaya çalışılmıştır." (Yıldırım 2004: 169). Gül bahçesi ise Dîvân şiirinde sözü en çok edilen bahçe çeşitlerindendir. Edebiyatımızda eğlence, seyir ve zevk u safa yeri olarak işlenen gülşen, tasavufta kesretin ifadesidir. Güzelliği, kokusu, içindeki gülün renginden kaynaklanan kırmızı rengiyle, gül ve

bülbülü ile çeşitli tasavvurlara konu olmuştur. Kimi zaman bir gülü hatırlatan ağzı, yanakları ve dudağı ile sevgilinin yüzü; kimi zaman ise bulunduğu yer bir gül bahçesidir. Ayrıca, Hz. İbrahim'in âteşe atıldığında âteşin bir gül bahçesine dönüşmüş olması da şairler tarafından şiirde sıkça işlenmiş unsurlardandır. Gül bahçesi anlamındaki Sâdi'nin Gülistân isimli eseri ve isimleri "Gülşen" şeklinde başlayan eserler de gül bahçesi ile birlikte zikredilmişlerdir (Pala, C: 1 1989: 371). Dîvân'da pek çok benzetme unsuruyla karşımıza çıkan gülbahçesi, aşağıdaki şu beyitte bir mektep olarak düşünülmüştür. Gülbahçesi mektebinde gül ve lâle birbirine gülbahçesini (Şeyh Sâdi'nin Gülistân isimli eserini) göstermekte olan iki güzeldir.

Mekteb-i gülşende seyr eyle gül ile lâleyi
Birbirine iki dilberdür gülistân gösterür (K.10/14)

Gülbahçesi olarak tasavvur edilen bir diğer unsur da oldukça farklı bir tasavvur ile "rezalet"tir. Şair kendisini rezalet gülbahçesinden külhan koru gibi başgösteren himmet goncası olarak tanımlar.

Benem ol gonca-i himmet ki oldum ser-zede hayfâ
Misâl-i ahker-i külhân gülistân-ı rezâletden (K.15/3)

Fehîm gülbahçesini gerçek anlamı dışında soyut kavramları ifade etmek üzere de kullanmıştır. Yalnızlık köşesi, şaire bir gülbahçesidir. Yalnızlık köşesi gülbahçesinden kimsesizlik, huzur güllerini toplayan şair başkaları ile görüşme bahçesini ve çimenliğini gezmeyi teklif edilmesini istemez.

Bana teklîf-i geşt-i bâg u râg-ı ihtilât itmen
Ki gül-çîn-i ferâgam gülsitân-ı künc-i ^{c}uzletden (K.15/23)

Klasik şiirde gülbahçesi denilince ilk akla gelen gül ve ona aşkından dolayı sürekli öten bülbüldür. Sevgili edep gülbahçesinin sessiz goncasıdır. Kızgınlığına sebep bülbülün küstahlığı olsa gerektir. Halbuki o padişah gibi sevgilinin usulü sessizcesine hitap etmek, gözleriyle konuşup gülüşüyle kızmaktır.

Ol gonca-i hâmûş-ı gülistân-ı edeb
Küstâhî-i bülbül olsa hışmına sebeb
Mahsusdur ol şaha sükût ile hitâb
Çeşmiyle tekellüm ü tebessümle gazâb (R.5)

İnanmayanlar ve günahkarlar için bir cezâ mekanı olarak İlâhî dinlere alevlerden müteşekkil bir mekan olarak tasvir edilen cehennem, Dîvân'da bir gülbahçesi olarak düşünülmüştür. Şair kendisini aşkın dağladığı gönlün âhı olarak tanımlarken, cehennem gülbahçesinde rüzgârıyım diyerek gönlünü de cehennem olarak tasavvur eder.

Âh-ı dil-i dâğ-dâr-ı [c]aşkam
Gülzâr-ı cahîmde nesîmem (M.1 h.11/7)

Ayrıca "gülşen-i fânî" denilerek dünya da geçici bir gülbahçesi olarak tasavvur edilmiştir. Güneş ve ay ise bu geçici bahçenin ebedî süsleridir.

Gonca-i mihr ü mehle tâ ki bula
Zîb-i bakî bu gülşen-i fânî (K.17/100)

Dîvân'da gülbahçesine teşbih edilen bir diğer unsur da soyut bir kavram olan güzellik olmuştur. Her ne kadar beyitte şairin güzellik ile gül bahçesi arasında kurduğu ilgi açık olarak ifade edilmemiş ise de, klasik şiirde sevgiliye dair güzellik unsurlarının gül, gonca, nergis, sünbül ve lale gibi çiçeklere teşbih edilmesi nedeniyle bu ilgi okuyucu tarafından açık olarak anlaşılır.

Ravza-i hüsnünün ola her dem
Mâh u hurşîd iki derbânı (K.17/101)

4.4.6.2. Hadîka

Bakımlı, yeşil, güzel bahçe plan hadîka, geçtiği beyitte soyut bir anlam yüklenerek, "emel bahçesi" şeklinde kullanılmıştır. Şair kendisini edep bahçesinin

bahçıvanı olarak tanımlar ve mukaddes bülbül de olsa onun şakımasına izin vermeyeceğini söyler.

Terennüme komazuz ^{c}andelîb-i kuds olsa
Hadîka-i edebün bâgbânıyuz cânâ (G. 8/4)

4.4.6.3. Bâg, Bâgçe

Bağ ve bahçe Dîvân'da gülzâr-ı zâr-ı hüsn, hadîka-i edeb, rütûbet-i bâg, bâg-ı tecerrüd, cemâl-i gülşen, gülşen-i âmâl, bağ-ı cihân, etrâf-ı bağ, gül-geşt-i bâg-ı ârzû, bâg-ı bî-hazân, geşt-i bâg-ı hüsn, nergis-i bâg-ı fitne, gonca-i bâg-ı dil ü cân-ı Fehîmâ, bâg-ı gam, verd-i bâg-ı cennet, gülzâr-ı ^{c}aşk, sad-berg-i gülistân-ı fiten, çemen-pîrâ-yı bâg-ı hüsn, gonca-i bâg-ı tazallüm, gül-i bâg-ı tekellüm, kebk-i bâg-ı himmet, seyr-i gülzâr-ı nişât, gonca-i neşküfte-i bâg-ı adem, şebnem-i gül-berg-i bâg-ı sine, bâg-ı hüsn, geşt-i bâg, nesîm-i deyr-i bâg, bâg-ı ruh, hazân-ı bâg-ı dâğ, gül-i bâg-ı hayâ, bâg-i dehr, bülbül-i bâgçe-i ye's, bâg-ı cihân, gül-i bâg-i ^{c}ismet, mâ'il-i sahn-ı bâg, mekteb-i bâg-ı mahabbet, bâg-ı hüsn, tûde-i bâg-ı Halîl, şu^{c}le-zâr-ı bâg-ı hüsn, zînet-i bâg-ı âşûb ve ^{c}andelîb-i bâg-ı tecrîd gibi tamlamalar içinde soyut ve somut anlam ilişkileri içinde sıkça şiire konu olmuştur.

Ehl-i ^{c}aşkı çekdi bağa ârzû-yı nevbahâr
Oldı zencîr-i cünûn gûyâ ki cûy-ı nevbahâr (G.48/1)

Yukarıdaki beyitte olduğu gibi bahçenin gerçek anlamı ile kullanıldığı beyitler var ise de, Fehîm'in şiirinde sıkça gördüğümüz gibi, bağ ve bahçe de özellikle soyut kavramlar için bir benzetme unsuru olarak işlenmiştir. Şair kimi zaman kendisini şuh bir bülbüle, sevgilinin güzelliğini de bir gül bahçesine teşbih ederken; kimi zaman da "edeb" bir bahçe, şairin kendisi de bu bahçenin bahçıvanı olarak düşünülmüştür:

Gülzâr-ı zâr-ı hüsnün olan şuh bülbülem
Gül-berg-i terden olsa revâ bâl ü per bana (G.7/2)
... ...
Terennüme komazuz ^{c}andelîb-i kuds olsa
Hadîka-i edebün bâgbânıyuz cânâ (G.8/4)

Tek bir beyitte ise sevgilinin bakışı fitne bahçesinin nergisi olarak tasavvur edilmiştir. Bakışı ise sırra aşina kokudur.

Nergis-i bâg-ı fîtnedür çeşmün
Bûy-ı râz-âşinâ nigâhundur (G.72/3)

Aşağıdaki beyitte ise soyut bir kavram olan "gam" bir bahçe olarak düşünülmüş ve gam bahçesine âteş yaprağı olan mum gibi ah fidanının alev taşıyan gül yaprağı da bir kor parçası olarak tasavvur edilmiştir.

Nahl-i âhum ki odur bâg-ı gama âteş-i berg
Şem^{c}-veş berg-i güli şu^{c}le-beri ahker olur (G.84/4)

Bir beyitte ise şairin gerçek anlamda bahçe unsurunu kullandığını görüyoruz. Şair inleyişi bir kilisenin bahçesinde esen rüzgâr olsaydı, goncadan dahi çan sesi geleceğini söyler.

Nesîm-i deyr-i bâg olsaydı nâlem
Gelürdi goncadan âvâz-ı nâkûs (G.137/4)

Renk itibarıyla yanık yaraları ile kaplı vücut şaire bir sonbahar bahçesini hatırlatır.

Dökmede bâda âh-ı dil penbe-i şu^{c}le-nâkini
Oldı şükûfe rihte geldi hazân-ı bâg-ı dâğ (G.153/4)

Bir beyitte ise şair bir bahçede ders gören talebelerden esinlenerek, gönlünün muhabbet bahçesi mektebinde Sâdî'nin *Gülistân*'ını okuduğunu, bahçedeki bülbüllerin de ondan ders öğrendiklerini ifade eder. Beyitten bahçelerin sadece eğlence meclisleri için değil, ayrıca eğitim amaçlı olarak da kullanıldığını öğreniyoruz.

Mekteb-i bâg-ı mahabbetde Gülistân okıyup
Bülbülân meşk alurlar dil-i nâlânumdan (G.229/5)

Ayrıca, Dîvân şiirimizde İbrahim peygamberin âteşe atıldığında âteşin bir gül bahçesine dönüşmesi hikayesi veya Dünya'nın da kocaman bir bahçe olarak şiirde söz konusu edilmesi sık sık karşılaşılan benzetme unsurlarındandır. Şair Fehîm de, bahçeyi bu anlamlar içinde şiirde söz konusu etmiştir. Şair gönlündeki âteşin çokluğunu ifade etmek üzere, gönlünün İbrahim (A.S.)'ın bahçesinin yığınından bir goncaya dönüştüğünü ifade eder.

Bir gülşen olsa kim güli dâg itse şu^c^lemi
Dil gonca oldı tûde-i bâg-ı Halîl'den (G.235/2)

4.4.6.4. Çemen, Çemenzâr

Dîvân şiirimizde sıkça şiire konu olan bahçe sadece gül bahçesi değildir. Aynı sıklıkta rastladığımız bir diğer unsur da çemenliktir. Özellikle sevgilinin ayva tüyleri ve hattı şairler tarafından çemenlik ile irtibatlandırılmıştır. Fehîm de yine geleneğin içinde olmak üzere, şekil itibarıyla sevgilinin ayva tüyleri ile bir anlam ilişkisi içinde şiirde kullanmıştır. Âşığın gönlü sevgilinin saçlarında gezinen kafes kuşlarına teşbih edilirken, ayva tüyleri de çemenlik olarak tasavvur edilmiştir.

Zülfinde gönül hatt-ı ^c^anber-şikeni n'eyler
Murgân-ı kafes-perver seyr-i çemeni n'eyler (G.56/1)

Aşağıdaki beyitte ise çemen bir aynaya teşbih edilmiş ve utandığı zaman terleyen sevgili ise çiğ damlaları döken bir lale olarak düşünülmüştür. O lale utandıkça, çemen aynası içinde gül aksi belirir.

^c^Aks-i gül olur zâhir mir'ât-ı çemen içre
O lâle-i şebnem-rîz oldukça hicâb-âlûd (G.43/2)

İlkbaharda çemenliğin yeşil bir renge bürünmesi, çemenliğin yeşil bir elbise giymesi olarak tasavvur edilmiştir.

Nevbâhar oldı çemen câme-i hadrâ geysün
Açılup lâle-i sahrâ yine harâ geysün (G.246/1)

Âşık hep bahtından şikayet eder ve kara bahtı içinse hep felekten şikayetçidir. Feleğe sitem ettiği şu beyitte, feleğin onun çimenliğini ayaklar altına şikayet ederken, yeşil bir çimenlik ferah ve huzurun adeta sembolü olur.

Yeter çemen-gehümi eyledün felek pâmâl
Ki oldı tohm-ı dilüm berk-ı şu^{c}le-tâb-ı firâk (G.162/2)

4.4.6.5. Lâlezâr

Dîvân şiirinde bahsi geçen bir diğer bahçe de lale-zârdır. Dîvân'da şair kendi vücudu için bir benzetme unsuru olarak kullanmıştır. Ayıplama taşlarından daha kurtulmamış o deliyim ki vücudum lâle bahçesi, etrafım da dağlık oldu.

Vücûdum lâlezâr etrâfum oldı cümle kûhistân
O Mecnûnam dahi kurtulmadum seng-i melâmetden (K.15/16)

Lale bahçesinin söz konusu edildiği başka bir beyitte ise yeryüzü gönül kanı ile sulanmış bir lale bahçesi olarak düşünülmüştür.

Lâle-zâr itmekdedür rûy-ı zemîni hûn-ı dil
Cilve-gâh-ı dâğ olaldan sîne-i bî-kînemüz (G.125/3)

4.4.7. Bitkiler

4.4.7.1. Ağaçlar

Dîvân şairleri özellikle servi ve cennette olduğuna inanılan Tûbâ ağaçlarına sevgilinin uzun ve ince boyunu daha iyi tasvir edebilmek için rağbet etmişlerdir. Bu ağaçların dışında zaman zaman sidre ve şimşir gibi ağaçlardan da bahsedilmiştir, fakat özellikle "serv-i hırâmân" veya "serv-i revân" gibi yaygın olarak kullanılan tamlamalar

içinde, açık istiare ile sevgili salınan bir servi ağacı olarak tasavvur edilmiştir. Servi ağacı gülbahçesinin en önemli unsurlarındandır. Sadece sevgili için değil, âşığı tasvir etmek için de ağaçtan istifade edilmiştir. Özellikle söğüt ağacı, ince dalları ve eğik yapısı ile aşk derdi ve sevgiliye olan hasreti nedeniyle zayıflamış ve beli bükülmüş âşık için bir benzetme unsur olmuştur.

Fehîm-i Kadîm Dîvânı'nda genellikle geleneğe sadık kalarak servi, sidre, sanavber, söğüt, şimşîr ve çınar ağaçları çeşitli tasavvurlar içinde zikredilmişlerdir.

4.4.7.1.1. Servi

Servi ağacı, Dîvân şiirinde sevgilinin boyu için o kadar sık kullanılmıştır ki mecâz-ı örfi yoluyla boy kelimesine adeta ihtiyaç kalmamıştır (Pala 1984: 329). Şair Fehîm'in de en fazla ilgi gösterdiği ağaç, servidir. Sevgili servi boylu, gül yüzlü, gonca ağızlıdır. Beyitte adeta şair Dîvân şiirindeki klasik güzel anlayışını özetlemektedir.

Mû-miyânın koçup öpdüm leb-i la^{c}l-i yâri
Boyu servüm yüzi gül gonca-dehânum diyerek (G.170/4)

Servi ağacı su kenarında yetişmesi nedeniyle âşıkların gözyaşları ile birlikte düşünülerek, çeşitli tasavvurlar içinde işlenmiştir. Âşık, servi boylu güzele bir ırmak oluşturan gözyaşlarıyla ulaşıp, onun ayağına düşerek eteğine sarılmayı arzu eder.

Giryeyle idüp cûy-veş ol servi der-âgûş
Pâyına düşüp gûşe-i dâmâna sarılsam (G.198/2)

Sevgilinin boyu için kullanılan bir diğer kelime de kamet veya kıyamettir. Edebiyatta kıyamet günü ile boy anlamına gelen kamet kelimeleri arasında çeşitli anlam ilişkileri kurulur. Ayrıca kıyamete yakın çeşitli fitneler zuhur edecek olması ile sevgilinin de salınarak fitnelere sebep olması da çeşitli tasavvurlara neden olur ve kad-kıyamet-serv kelimeleri ile sevgilinin boyuna işaret edilir.

Yürü görsün ki kıyâmet nic'olur serv-kadün
Her taraf sad ^c^âlem-i fitne hırâmân olsun (G.244/4)

4.4.7.1.2. Tûbâ

İslam kültüründe önemli bir yeri olan Tûbâ ağacının Sidre'de bulunduğu ve kökü yukarda ve dalları aşağıda olmak üzere bütün cennet'i gölgeleyen bir ağaç olduğuna inanılmaktadır. Dîvân'da sadece bir kaç beyitte Tûbâ ağacından bahsedilmiştir. Dîvân şiirinde aşk ile kıvranan âşıklar her zaman çok zayıf olarak tasvir edilmişlerdir. Şair de zayıflıktan o derece etkilenmiştir ki vücudundaki her kıl nazarında bir Tûbâ ağacına dönüşmüştür.

Za^c^f itdi Fehîmâ bana ol denlü gulû
K'oldı nazarumda nahl-i tûbâ her mû
Sahrâya düşsem mûr-âne iderem
Bir nokta-i mevhûmda bin yıl tek ü dû (R.50)

4.4.7.1.3. Nar Ağacı

Dîvân şiirinde sık görmeye alışık olmadığımız bir ağaç çeşidi olarak nar ağacının da Fehîm Dîvânı'nda işlendiğini görüyoruz**.** Eğer süprüntüsünün denizlerinin feyzinden nisan bulutu hisse alsa, her deniz kabarcığını nar ağacı gibi narçiçeği renkli la^c^l madeni ocağı yapar.

Ger füyûz-ı bihâr-ı hummından
Mâyedâr olsa ebr-i nisânî

Her habâb-ı yemmi misâl-i enâr
Eyleye kân-ı la^c^i rümmânî (K.17/28-29)

4.4.7.1.4. Söğüt (Bîd)

Dîvân şiirinde "bîd-i Mecnûn, bîd-i giryân, bîd-i nâlân" gibi tamlamalarda

özellikle ince dalları, su kenarında yetişmesi ve titreşen yaprakları ile söz konusu edilen söğüt ağacı, Fehîm Dîvânı'nda zikredildiği bir kaç beyitte aynı minval üzere işlenmiştir. Şair saçın gamı ve cinneti arzu ediş tarafından öldürüldüğünü, bu nedenle tabutunun tahtasının salkım söğütten yapılmasını arzu eder.

Bîd-i Mecnûndan idün tahta-i tâbutumı kim
Beni öldürdi gam-ı zülfü temennâ-yı cünûn (G.243/4)

4.4.8. Çiçek ve Çiçek Çeşitleri

4.4.8.1. Gül, Gonca

Tasavvufta, ömrünün kısalığı ile "hayatın geçiciliğini" ifade eden ve "cemâl"in de sembolü olarak da düşünülen (Demirci 2005: 66) gül, Dîvân şiirinde şairlerinin en fazla itibar ettikleri çiçek olup, bahçenin ve baharın vazgeçilmez bir ögesidir. Öyle ki bizzat kendine mahsus gülistân, gülşen ve gülzâr diye isimlendirilmiş bahçeleri vardır. Ayrıca halk arasında gülün Hz. Peygamber'in terinden meydana geldiği inanışından dolayı özel bir anlamı vardır ve hatt gül koklamanın sevap olduğu dahi kabul edilir (Demirci 2005: 66-67). Divan şairinin gözünde çiçeklerin padişahıdır. Bahçelerin en dikkat çeken çiçeği olması ile daima merkezde yer alır. Daima baharla birlikte düşünülmüştür ve bu nedenle baharın bir adı da gül mevsimidir. Klasik şiirimizde kokusu, rengi, narinliği ve zerafeti ile sevgilinin yüzü ve yanağı ile birlikte düşünülmüştür.

Sevgilinin boyu, gül dalı; teri, gül yağı ve gül suyu; boyu, gülfidanıdır. Onun endâmı, güzelliği, teri, dudağı, kulakları, yanakları, eli, bileği vs. gülde bulunan özelliklerle ilişkilendirilmiştir (Pala 1995: 208).

Gül ayrıca dini ve metafizik anlamları dolayısıyla çini, keramik, bezeme ve oymacılık ve diğer hemen her sanat dalında bir motif olarak kullanılmıştır. Bektaşiler için özel bir anlamı olmuş, mevlitlerde gül suyu ikram edilmesi bir gelenek halini almıştır (Ayvazoğlu 1997: 94-99). Tarikatlarda oldukça önemli bir değer ve anlama sahip olan gül için pek çok risale yazılmıştır. Atasoy, Agâh Efendi'den naklederek

Kadiri tarikatının alâmetinin gül olduğunu ifade eder (Atasoy 2005: 209). Fakat, sadece Kadiriler değil, diğer tarikatlar da güle özel bir değer vermişler ve gül, pul, Habbe-i Mühür gibi alâmetler taşımışlardır (Atasoy 2005: 218).

Dîvân'da da şairin klasik mazmunlara sadık kalmakla birlikte zaman zaman zengin muhayyilesinde gül ile ilgili unsurları farklı benzetmeler içinde kullandığını görüyoruz. Gül, nesîm rüzgârı olarak tasavvur edilmiştir. Aşkın dağlanmış âhı, toprağın derinliğinde dünyayı tutmuş, böylece gül rüzgârından gizli bir gülbahçesi dünyası meydana gelmiştir.

Teh-i hâk içre tutmış dehri âh-ı dâğdâr-ı ᶜaşk
Nesîm-i gülden olmış bir cihân-ı gülsitân gâ'ib (G.19/5)

Bir goncaya teşbih edilen sevgilinin çemenlikte salınırken yüzündeki ter damlalarının her biri güle teşbih edilmiştir. Böylece sevgili nedeniyle onun çiğ döken yüzü gül gül olmuş bir şekilde gülleri gezmektedir.

Gül gül olmış rûy-ı şebnem-rîzi gül-geşt itmede
Olmış ol goncam çemende âb-ı rûy-ı nevbahâr (G.48/4)

Güle teşbih edilen unsurlardan bir diğeri de sevgilinin yanağıdır. Yanak o derece kırmızıdır ki güller onun yanağından utandıkları için yüzlerinin rengi atar ve semene dönerler.

Şerm-i ruh-ı âlinden güller semene döndi
Reşk ile bünâgûşı seyr it semeni n'eyler (G.56/2)

Dîvân şairlerinin en çok rağbet ettikleri çiçeklerden olan gonca ise, açılmamış çiçek, tomurcuktur. Dîvân şiirinde genel olarak sevgilinin dudağı ve ağzı için renk ve şekil itibarıyla hem benzetilen hem de benzeyen olmuştur. Tasavvufta ise kapalı olması, gül gibi henüz yaprak yaprak parçalara ayrılmamış nedeniyle vahdetin sembolü olmuştur. Demirci gonca gülün ayrıca "halveti, insanın kendisiyle ve Tanrısıyla baş başa kalmasını" temsil ettiğini ifade eder (Demirci 2005: 66).

Beyitlerde gerek müstakil olarak, gerekse derûn-ı gonca, letâfet-i gonca, gonca-i himmet, gonca-i gülistan, gonca-i mihr ü meh, gül-gonca-i zahm-ı hançer, gül-i gonca-zâd-ı ahker, gül-gonca-i ahker-i şemime, gonca-i kalb, dügme-i gonca, gonca-i gül-pirehen, gonca-i nergis, gonca-i lâle vü gül, gül-gonca-i dü-rûze-i câh, gonca-i neşküfte-i bâğ-ı adem, gonca-i râz-ı leb, gonca-i gülzâr-ı tekellüf, gonca-i lâle-i pejmürde-i sahrâ-yı cünûn, gonca-meşreb, gonca-i âteş-nesim, gonca-i şu^c^le-berg, gonca-i hâmûş-ı gülistân-ı edeb gibi tamlamalarda soyut ve somut unsurlarla birlikte kullanılmıştır.

Aşağıda yer alan şu beyitte, klasik şiirde sık olarak kullanıldığı şekilde yine sevgilinin dudağı için bir benzetme unsuru olmuştur.

Bir gonca-lebe rûhunu teslîm iderem ben
^c^Uşşâka belî tuhfe-i cânâne sunarlar (G.49/2)

Şu beyitte ise şair, âteş ve gonca arasında renk itibarıyla güzel bir benzetme kurarak âteş rüzgârının goncası olduğunu ve âteşle beslendiğini söyler.

Gonca-i âteş-nesîmüz âb düşmendür bize
Bülbül-i pervâne-tab^c^uz şu^c^le gülşendür bize (G.273/1)

Sabâ rüzgarının nefesiyle, adeta gülşene cân gelir ve goncalar açılır, her biri birer güle dönüşürler. Aşağıdaki beyitte de, gonca şekli ve kapalı yapısı ile bir düğme olarak tasavvur edilir ve sabâ rüzgârının esmesiyle goncanın düğmelerinin çözüldüğü tahayyül edilir.

Bülbülân âteş-i ^c^aşkıyla derâgûş olsun
Dügme-i goncayı çözdi yine rindâne sabâ G.2/4)

Bir başka beyitte ise, gonca renk ve şekil itibarıyla ışık saçan bir fener olarak düşünülmüştür. Şair, gülfidanın tepesindeki gül goncasını, bülbül tarafından oraya

asılmış bir fener olarak tasavvur eder. Böylece bülbül, teşhis edilerek feneri ile birlikte ilkbahar çarşısında bir bekçi olarak düşünülmüştür.

Gonca-i gülden firâz-ı gülbüne fânûs asup
Bülbül oldı pâsbân-ı çârsû-yı nevbahâr (G.48/3)

Gonca sadece somut değil, soyut unsurlar içinde bir benzetme unsuru olarak şiirde işlenmiştir. Şair, aşağıdaki şu beyitte ise bulunmayan, var olmayan gönlünü, sevgilinin ağzının düşüncelerinin feyziyle, ezelden beri, yokluk bahçesinin açılmayan goncası olarak tasavvur ederek, soyut bir unsur olan gönlü, somut bir unsur olan goncaya benzetmiştir.

Gonca-i neşküfte-i bâğ-ı ademdür tâ ezel
Feyz-i efkâr-ı dehânıyla dil-i nâbûdumuz (G.129/3)

Gonca ile gönlün bir arada kullanıldığı bir diğer beyitte de, Kays'ın yanık yaralarıyla dolu olan gönlü cinnet çölünün solgun lâle goncasına benzetilmiştir.

İtme pâmâl ki Kays'un dil-i pür-dâgıdur
Gonca-i lâle-i pejmürde-i sahrâ-yı cünûn (G.243/3)

4.4.8.2. Lâle

Lale, Dîvân şairlerinin gül kadar iltifat ve rağbet ettikleri bir diğer çiçektir. Osmanlı kültüründe laleye özel bir ithimam ve ilgi gösterilmiştir. Lalenin bu kültürde iyiden iyiye yerleşmesi 16. yüzyılda gerçekleşmiştir. Özellikle 16. ve 18. yüzyıllarda lale bir süs bitkisi ve süsleme motifi olarak oldukça değer kazanmıştır. Hatta zamanla o derece popüler olmuştur ki halk arasında laleye dair bir müsabaka hissi dahi doğmuş, hemen her bahçede farklı bir lale yetiştirilir olmuştur. Bu yoğun talep ve ilginin neticesinde Avrupa’dan çeşitli laleler getirtilmiştir (Kartal 1998: 6-7).

Lale hem kırmızı rengi, hem de ortasındaki siyahlık ve kadehi andıran şekli ile

çeşitli ilhamlara vesile olmuş ve şairlerce de en sık kullanılan benzetme unsurlarından biri haline gelmiştir. Kırmızı rengi ile sevgilinin yanağı ve âşığın kanlı gözyaşları olarak tasavvur edilmiştir. Ayrıca âşıkların sinelerinde aşk acısı ile oluşan yaralar ile lalenin ortasındaki karalık arasında şekil ve renk bakımından bir benzerlik kurulmuştur.

Lalenin ortasındaki siyahlık sevgilinin yanaklarına özenme ve onu kıskanma dolayısıyla bağrında meydana gelmiş bir yara olarak düşünülmüştür şairler tarafından. Ortasındaki karalık kimi zaman al yanak üzerindeki siyah bendir şair için (Pala 1995: 342). İran mitolojisinde lalenin ortaya çıkış hikayesi şöyledir: Yıldırım, yaprağın üstündeki çiğ tanesine düşmüş ve çiğ tanesi de alev alarak donmuştur. Lalenin ortasındaki karalık da yıldırım yanığı imiş (Pala 1995: 342).

Fehîm Dîvânı'nda; şarâb-ı lâle-gûn, mânend-i lâle, âguşte-be-hûn u lâle, eşk-i çeşm-i lâle-reng, lâle-i tîre-düem, gonca-i lâle-i pejmürde-i sahrâ-yı cünûn, lâle-i deşt-i cünûn-ı za^{c}ferân-hâşiyyet, lâle-i bâg, lâle-i mâh u gül-i mihr, lâle-i küh-i melâl, lâle-âsâ dâğ-ber-dâğ, lâle-i şebnem-rîz, gonca-i lâle vü gül, berg-i lâle-i şâdî, gibi tamlamalarda kimi zaman gerçek anlamı ile, kimi zaman da soyut anlamlar içinde kullanılmıştır.

Gülbahçesi mektebinde gül ve lâle büyük İranlı şair Sâdî'nin *Gülistân* isimli eserini birbirine gösteren iki güzeldir.

Mekteb-i gülşende seyr eyle gül ile lâleyi
Birbirine iki dilberdür gülistân gösterür (K.10/14)

Aşığın kanlı gözyaşları da lale için bir benzetme unsuru olmuştur. Şair, gözü etrafa ciğer parçaları saçtığında, kirpiklerinin de adeta lâle saçıcı olduğunu söyler.

Laht-ı cigerle dilde ki pergâle-hîz olur
Her nevk-i hâr u hasla müjem lâle-hîz olur (G.90/1)

Aşağıdaki beyitte ise Mecnûn'un yanık yaralarıyla dolu gönlü, cinnet çölünün solgun lâle goncası olarak tanımlanmıştır.

İtme pâmâl ki Kays'un dil-i pür-dâgıdur
Gonca-i lâle-i pejmürde-i sahrâ-yı cünûn (G.243/3)

Başka bir beyitte ise lale, nergis çiçeği ile birlikte gülbahçesinde sarhoş olup da birbirine kadeh sunan iki dilbere teşbih edilmiştir.

Nigâh it nergis ile lâleye ser-germ olup gûyâ
İki dilber sunar birbirine peymâne gülşende (G.260/4)

Lale sadece sevgili ile ilgili unsurlarla değil, ayrıca âşık ile ilgili çeşitli unsurlarla da işlenmiş ve âşık için bir benzetme unsuru olmuştur. Ortasındaki karalık nedeniyle, lale ayrıca âşıkların bedenindeki yaralar için bir benzetme unsuru olmuştur. Aşağıdaki beyitte gönül lalenin ortasındaki karalığa, âşığın kanlı bedeni de lalenin kendisine benzetilmiştir.

Lâle-i tîre-dilem kevkeb-i bahtum gibi ben
Gül-i hurşîd açılur gerçi gülistânumdan (G.229/3)

4.4.8.3. Sünbül

Dîvân şiirinde en az gül kadar sıkça rastladığımız bir diğer çiçek de sünbüldür. Özellikle şekil, renk ve koku itibarıyla sevgilinin saçı ile itibatlandırılarak şairler tarafından çeşitli tasavvurlar içinde sıkça şiirde söz konusu edilmiştir. Sevgilinin saçlarının gül renkli yanaklarının üzerine düşmesinden dolayı sünbül çoğu zaman gül ile birlikte düşünülmüştür. Sünbül, kimi zaman ise süpürge veya gölgelik olarak da işlenmiştir (Pala 1989: C. 2, 360). Fehîm Dîvânı'da da sünbül-efşânî, gonca-i bâg-ı al ü sünbül-i kâkül, sünbül-i bâg-ı cemâl, sünbül-i sahrâ-yı kıyamet, sünbül-i gîsû-yı dost, gîsû-yı sünbül, sünbül-i zülf-i semen-sâ-yı latîf, nesîm-i sünbülistân, sünbül-i kabr-i Fehîm, deşt-i sünbülzâr gibi tamlamalarda kimi zaman gerçek anlamı ile bahçede yetişen bir çiçek, kimi zaman da sevgilinin saçı için bir benzetme unsuru olarak bahsedilmiştir.

Sünbül ve nergis çiçekleri kokularını köklerinin soğanında saklarlar. Bu da bir

beyitte şu şekilde dile getirilmiştir.

Şemîmin sünbül ü nergis piyâzında nihân eyler
Nesîm-i subh olup girsem eger geşt-i gülistâna (K.7/49)

Şairin kendini methettiği aşağıdaki mısralarda ise şair kendisi ve sünbül arasında bir bağlantı kurmuştur. Eğer yaratılışının güzelliğinin saçı dünya gülbahçesine sünbül saçsa, sadece güzel kokusu ile meşhur olan goncanın burnu kanamaz, ayrıca keskin kokusu ile meşhur fesleğenin kokusu da misk kokusuna dönüşür.

Eylese zülf-i şâhid-i hulkum
Gülşen-i dehre sünbül-efşânî

Goncayı eyleyüp ru^{c}âf-engîz
Müşk-bîz ide bûy ide bûy-ı reyhanı (K.17/69-70)

Sünbül için kullanılan bir diğer benzetme unsuru da sevgilinin fitneye sebep olan kakülüdür. Kakülün güzel kokusunu güzel bir mübalağa ile binlerce tohumlu sünbüle teşbih edilmiştir.

Kâkülün ey gül-i sad-berg-i gülistân-ı fiten
Bâg-ı âşûbda bin dânelü bir sünbüldür (G.101/2)

Yeryüzünün bir bahçeye teşbih edilmesi klasik edebiyatımızda yaygın bir benzetme unsurudur. Bu dünya bahçesinde sünbül bahçesinde esen rüzgârın ıtır ve misk kokuyor olması, güzel bir tecahül sanatı yapılarak sevgilinin saçına bağlanmıştır.

Bu bâg-i dehre zülfünden olmışdur senün şâyi^{c}
Nesîm-i sünbülistân ^{c}ıtr-sây-ı müşk-bîz olmak (G.161/5)

Sünbül şekli itibarıyla bir beyitte de tuzak olarak düşünülmüştür. Sevgilinin boyu servi, saçı sünbül, yanağı gülyaprağıdır. Sevgili sünbül saçları ile güle âşık olan bülbül için gül yanak üzerine bir tuzak kurup, bülbülü boynuna halka geçirip, üveyik

kuşu gibi avlar.

Berg-i gül üzre sünbülîn dâm ide ger Fehîm o serv
Gerden-i bülbüli be-tavk eyleye misl-i fâhte (G.271/6)

Çin edebiyatımızda hem uzaklığı ile hem de Çin'den getirilen misk kokusu ile şiirde işlenmiştir. Şair de bir beyitte sevgilinin sünbüle teşbih ettiği alın saçının yoğun kokusu ile hem havayı baştan başa Çin Sahrâsı hâline getireceğini, hem de sabahın elini sünbüller yetişen bir çöle döndüreceğini ifade eder.

Ser-be-ser sahrâ-yı Çîn eyler havayı hem Fehîm
Deşt-i sünbülzâr eder dest-i sabâyı turrası (G.278/5)

4.4.8.4. Nergis

Mitolojide kendi güzelliğine âşık olan ve sürekli olarak sudaki aksini hayran hayran seyrederken, bir gün suya düşüp boğulduğuna inanılan bir kahramanla iliştirilen nergis çiçeği, Dîvân edebiyatımızda şairlerce şekil itibarıyla sevgilinin gözü için sık kullanılan bir benzetme unsuru olmuştur. Fehîm Dîvânı'nda da nigeh-i nergis-i bimâr, nergis-i pür-jâle, nergis-i bûstân-ı kazâ, nergis-i hâb-âlûd, nergis-i bâg-ı fîtne, nergis-i çeşm-i nigâhı, gonca-i nergis, nergis-i bîmâr, harâb-ender-harâb-ı nergis-i fettân, nergis-i bûstân-ı kazâ, nergis-i hâb-âlûd gibi tamlamalarda yine göz ve görmekle ilgili unsurlarla birlikte kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyitte sünbül ile birlikte kokusu nedeniyle, gerçek anlamı ile düşünülmüş ve her iki çiçeğin de kokularını köklerinin soğanları içinde muhafaza ettikleri belirtilmiştir.

Şemîmin sünbül ü nergis piyâzında nihân eyler
Nesîm-i subh olup girsem eğer geşt-i gülistâna (K.7/49)

Nergis sevgilinin gözü için kullanılan bir benzetme unsurudur. Bir diğer beyitte ise sevgilinin kan dökücü bakışa sahip gözü kader bahçesinin nergisi olarak tasavvur

edilmiştir.

Mevc-i tûfân-ı belâ ebrû vü hatt-ı la^{c}lün
Çeşm-i hûni-nigehün nergis-i bûstân-ı kazâ (G.12/2)

4.4.8.5. Reyhân (Fesleğen)

Çok sık olmamakla birlikte Dîvân'da reyhan da zikredilmiştir. Fesleğen keskin kokulu bir bitki olup, Dîvân'da gül ile birlikte kokusu nedeniyle bahsedilmiştir. Şuurunu kaybedenlere şuurunu geri kazandırmak üzere keskin bir koku koklatılır. Şair bunun için fesleğen veya gül değil memduhunun yaradılış güzelliğinin yanak ve saçının kafi olacağını söylüyor.

Yeter ruhsâr u zülf-i şâhid-i hulkun dimâg-efrûz
Nesîm itsün yine teslîm bûyın verd ü reyhâna (K.7/37)

Bir diğer kasîdede ise yine memduhunu methederken onun amber kokuları saçan kaleminin feyzini âlemin gülbahçesinde yazıların bahçesine ne sünbül ne de fesleğenin göstereceğini söyler.

Feyzini bâg-ı hutûta kilk-i ^{c}anber-bârunun
Gülşen-i ^{c}âlemde ne sünbül ne reyhân gösterür (K.10/36)

Fesleğen, yine başka bir kasîdede, fakat bu sefer şairin kendisi için bir benzetme unsuru olmuştur. Şair yaratılışının güzelliğinin saçının güzel kokusunu vurgulamak üzere, güzel bir mübalağa ile, eğer dünya gülbahçesine sünbül saçsa, güzel kokularıyla bilinen gonca ve fesleğenden dahi daha etkin olacağını söyler.

Eylese zülf-i şâhid-i hulkum
Gülşen-i dehre sünbül-efşânî

Goncayı eyleyüp ru^{c}âf-engîz
Müşk-bîz ide bûy ide bûy-ı reyhânı (K.17/69-70)

4.4.8.6. Yâsemen, Semen

Yasemen veya semen diye bilinen çiçek, Dîvân şiirinde daha çok rengi, kokusu ve yaprağı dolayısıyla sevgilinin yanağı için bir benzetme unsuru olmuştur. Dîvân'da; gül-gûne-zen-i çihre-i berg-i semen, gül-berg-i semen-bîz, sîm-i semen, penbe-i berg-i semen, semend-i çeşm, sünbül-i zülf-i semen-sâ-yı latif, bûy-ı yâsemen-düşmen gibi tamlamalarda çeşitli anlam ilişkileri içinde sevgilinin saçı ve yanağı için işlenmiştir. Söz konusu edildiği bir beyitte sevgilinin güzelliğinin aksi ile alakalı olarak işlenmiştir. Sevgili gülbahçesinden geçtiği zaman, onun güzelliğinin aksi ile semene renk gelir.

İtdükçe gülistana güzer ᶜaks-i cemâli
Gül-gîne-zen-i çihre-i berg-i semen eyler (G.55/2)

Kan dökücü bir padişah olarak tasavvur edilen sevgilinin haşmetiyle, onun kızgın bakışının korkusunun tesiriyle, kırmızı gülün rengi atar ve yasemine dönüşür.

Hûn-rîzdür ol şâh o kadar kim gül-i surhı
Âsâr-ı nigâh-ı gazâbı yâsemen eyler (G.55/4)

Bir beyitte ise yasemin çiçeği âşığın gözyaşları için de bir benzetme unsuru olmuştur.

Ey bâd-ı sabâ yâsemin-efşânî-i eşküm
Hûy-gerde o gül-berg-i semen-bîze haber vir (G.67/4)

4.4.8.7. Nîlûfer

Nilüfer mavi, sarı ve beyaz renkli çiçekler açan ve esas olarak suda yetişen bir bitkidir. Dîvân şiirinde suda yetişmesi ile şairlere ilham kaynağı olan nilüfer, devamlı ağlayan gözü yaşlı âşık veya onun sarı yüzü ile benzerlik içinde düşünülmüştür (Kurnaz 1990: 95-103).

Dîvân'da bir-kaç beyitte söz konusu edilmiştir. Bir beyitte nilüfer sarı rengi ile sararmış yüz için bir benzetme unsuru olmuştur. Gül yaprağı gibi pembe olan yüzünün nilüfer gibi sarı bir renk almasının sebebi oruç değil, şairin sarı yüzünün sevgiliye (veya memduha) bir su gibi aksetmesindendir. Beyitten sevgilinin yüzünün de ne kadar beyaz olduğunu anlıyoruz.

Nîlüferî-i berg-i güli rûzeden degül
^{c}Aks itdi ana çihre-i zerdüm misâl-i âb (K.13/11)

Bir diğer beyitte ise, güneş nilüfere teşbih edilerek, ayna gibi parlak sine üstüne konulan bir gül, suda güneş nilüferi olarak tasavvur edilmiştir.

Görinür âbda nîlüfer-i hurşîd gibi
Kosan ol sîne-i âyîne-misâl üstine gül (G.196/4)

4.4.8.8. Safran (Za'ferân)

Safran denilen sarı renkte bir çiçek olan Za'ferân, eskiden tababette kullanılırmış. Ayrıca tohumları kaynatıldığında boya halini aldığı için, mürekkep olarak da kullanılırmış (Küçük 1988: 89). Safran beyitlerde oldukça soyut benzetmeler ile birlikte zikredilmiştir. Bir beyitte gönlün damar ve saçakları safrana teşbih edilir.

Gül gibi hande-sitân oldı derûn u birûn
Za^{c}ferân oldı meğer cümle reg ü rîşe-i dil (G.187/4)

Safran bir beyitte ise âşık için bir benzetme unsuru olmuştur. Şair kendini delilik çölünün safran tesirli lâlesi olarak tasavvur eder.

Lâle-i deşt-i cünûn-ı za^{c}ferân-hâşiyyetüm
Dâğ ile pürdür derûnum gerçi handândur lebüm (G.217/5)

Âşıkların ten rengi dert nedeniyle hep sarı olarak düşünülmüştür. Âşık ölürse onun bedeninin rengi onun gömülü olduğu toprakta yetişen her bir ota safranın sarı

rengini verecektir.

Ben ölürsem bu nişât-ı gam ile hande-künân
Za^{c}ferân vâye alur her çemen-i hâkümden (G./6)

Sarı ve kırmızı renkli güllerin rengini baharın, goncanın içinde sakladığı safrandan mütevellit kabul eden şair, güzel bir tecahül sanatı yapmıştır.

Za^{c}ferân itmiş derûn-ı goncada muzmer bahâr
Çihresin güller anun çün surh u handân gösterür (K.10/11)

Bir beyitte ise, safran soyut bir kavram olan sevinmek için kullanılmıştır.

Bâdedür berg-i lâle-i şâdî
Bâdedür za^{c}ferân-ı handânî (K.17/22)

4.4.8.9. Narçiçeği

Dîvân şiirinde görmeğe pek alışık olmadığımız nar ağacı ve çiçeği de Dîvân'da işlenmiştir. Nar ağacının çiçeği bir beyitte yine nar ağacı ile birlikte kırmızı rengi itibarıyla lal madenine benzetilerek düşünülmüştür. Şair memduhunu methederken, eğer süprüntüsünün denizlerinin feyzinden nisan bulutu hisse alsa, her deniz kabarcığının nar ağacı gibi narçiçeği renkli lâl madeni ocağına dönüşeceğini söyler.

Ger füyûz-ı bihâr-ı hummından
Mâyedâr olsa ebr-i nisânî

Her habâb-ı yemmi misâl-i enâr
Eyleye kân-ı la^{c}li rümmâni (K.17/28-29)

4.4.9. Çeşitli Bitkiler

Fehîm-i Kadîm Dîvânı'nda ağaçlar ve çiçekler dışında çeşitli bitkilerden de söz

edilmiştir. Bu bitkiler üzerinde fazla durulmamış, birer beyitte çeşitli tasavvurlarda bir benzetme unsuru olarak zikredilmişlerdir.

4.4.9.1. Diken

Dîvân şairlerinin sevmedikleri unsurları ifade etmek üzere kullandıkları diken, gerçek ve mecâzî anlamlar içinde Fehîm Dîvânı'nda da söz konusu edimiştir. Gonca Dîvân'da sadece rengi ve şekli ile değil, ayrıca dikenleri ile de söz konusu edilmiştir. Bir beyitte goncanın kapalı olması, masumluk ve iffet sahibi olması olarak açıklanmıştır. Şair goncanın etrafındaki dikenlerin iffet gömleğini yırtmasından korkar.

Havfum bu k'ola çâk girîbân-ı ᶜismetün
Ey gonca dâmenün tuta her hâr tâ-be-key (G.292/6)

Bir diğer beyitte ise, diken kusur, hata ve eksiklikleri ifade etmek üzere kullanılmıştır. Şair sözünü bir gülbahçesi olarak, el değmemiş mazmunları dikensiz hüner goncası olarak tasavvur eder.

Gülzâr-ı kelâmumdaki ebkâr-ı mezâmin
Her birisi bir gonca-i bî-hâr u hünerdür (G.106/10)

Kimi zaman da sevgilinin ayva tüyleri onun âteşe müşabih yanağına düşmüş dikenler olarak tasavvur edilmiştir.

Hatt-ı ruhsârı gelüp eyledi has-pûş Fehîm
Bir iki hâr ile hayf oldı müşevveş âteş (G.138/5)

Bir beyitte ise şairin daha özel anlamda olmak üzere 'çöl dikeni'nden bahsetmektedir. Kendisini sürekli olarak kan içen bir çöl dikenine teşbih eden şair, kan nedeniyle vücudundaki her kıl kökünün bir kırmızı gül fidanına dönüştüğünü söyler.

Her bûn-i mûyumı bir gülbün-i âl eyledi hûn
Dem-be-dem zahm-hor-ı hâr-ı muğeylân olarak (K.16/11)

4.4.9.2. Üzerlik Tohumu (Sipend)

Fehîm Dîvânı'nda az sayıda bir-kaç beyitte işlenen üzerlik tohumu (sipend), eskiden tütsü olarak kullanıldığı gibi kaynatılarak melhem şeklinde de kullanılırmış (Ataman 1997: 419). Dîvân'da şair kendisini aşk âteşinin tütsü tohumu olarak tanımlar. Eskiden haberleşme için âteş ve dumandan faydalanırlarmış. Tütsünün bahsedildiği diğer beyitte ise güzel bir tecahül sanatı ile tütsü tohumu yanınca ortaya çıkan duman veya isin, şairin aşk âteşinin tütsü tohumu olduğunu herkes anlamıştır. Bu nedenle şairin içindeki gizli âteş, bütün âlemce bilinmektedir.

Sipend-i âteş-i [c]aşk olduğun bildi Fehîmâ dehr
Tuyuldı [c]âleme sûz-ı nihânun ıztırâbundan (G.231/5)

Dîvân şiirinde Mecnûn'un aşk ile kendini çöllere attıktan sonra, vahşi hayvanlarla, kuşlarla, ceylanlarla arkadaş olduğu ve hatta kuşların saçları arasında yuva yaptığı söylenir. Şair Mecnûn'un kafasındaki yuvayı gönül âteşinin hararetinden dolayı, Mecnûn'un tepesinde tütsü tohumu gibi raksettiğini söyler.

Ser-i Mecnûn'da tâb-ı sûz-ı dilden
Sipend-âsâ iderdi âşiyân raks (G.145/7)

4.4.9.3. Şeker Kamışı

Şeker elde etmekte kullanılan şeker kamışı bitkisi de Fehîm Dîvânı'nda bir beyitte zikredilmiştir. Şair memduhu için bir medih unsuru olarak kullanmıştır. Memduhun kalemini şeker kamışı gibi şeker saçıcı olarak tanımlanmıştır.

Nâtıka tûtî-sıfat hamyâze eyler her ne dem
Kilkini ney-şekker-âsâ şekker-efşân gösterür (K.10/28)

4.4.9.4. Ot

Dîvân'da bahsedilen çeşitli çiçeklerin yanı sıra bir kaç beyitte genel olarak ottan

da bahsedilmiştir. Sonbaharla birlikte bahçelerdeki yeşillik ve tazelik kaybolur. Çiçekler tek tek sararıp solmaya başlar ve hatta bahçeleri yabani otlar kaplar. Şair genç ve taze teni ay gibi parlak olan sevgilinin güzelliğinin gamı nedeniyle toprağa dönüşürse, yani ölür toprağa karışırsa, bedeninin aşk ile sarı bir Eylül otuna döndürülmesini ister.

Hâk itse mahabbet gam-ı hüsniyle o mâhun
Yâ Rab bu ten-i sebzümi bir mihr-i giyâh it (G.23/5)

4.4.9.5. Susam (Sûsen)

Geçtiği tek beyitte, susam şekil itibarıyla elinde hançer olan bir sarhoşa benzetilmiştir. Şair gülbahçesinde bülbül çocukları ağlamaya ve feryat etmeğe başlarsa buna şaşmamak gerektiğini, çünkü susamın sarhoş bir şekilde güle hançerini çıkardığını söyler.

N'ola etfâl-i bülbül başlasa efgâna gülşende
Güle sûsen çıkardı hançerin mestâne gülşende (G.260/1)

4.4.9.6. Haşhaş

Uyku hissi veren haşhaş bitkisi ise tek bir beyitte gerçek anlamı içinde uyku verici özelliği ile işlenmiştir. Şair Mısır'dan o kadar şikayetçidir ki "uyku babası" olarak tanımladığı haşhaş tohumlarından alıp, Mısır'dan ayrılıncaya kadar uykuda kalmak ve böylece Mısır'ı görmemek ister.

Görmesün çeşmüm ebü'n-nevm eyleyem her dem gıdâ
Tâ gidince olmayan bîdâr h^{v}âb-ı Mısr'dan (Kt.3/16)

SONUÇ

Sebk-i Hindî içerisinde ismi zikredilen XVII. yüzyılın başarılı şairlerinden Fehîm-i Kadîm'in Dîvân'ı üzerine yaptığımız çalışmada şairin hem Dîvân'ı detaylı olarak tahlil edilmiş, hem de Sebk-i Hindî hareketi içerisindeki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır.

İlk olarak nerede ve nasıl ortaya çıktığı hususunda farklı düşünceler olan Sebk-i Hindî, Acem, Türk ve müslüman Hind şairleri etkisi altına almıştır. İran'dan Hindistan'a gidip şöhret kazanan Urfî -i Şirâzî, Figânî, Tâlib-i Amulî, Sâ'ib-i Tebrîzî , Kelîm-i Kâşânî gibi şairlerin yanısıra, İran'da kalan Şevket-i Buharî ve Feyzî-i Hindî gibi şairler de bu üslubun en başarılı örneklerini vermişlerdir. XV ve XVII. yüzyıllar arasında Babürlü-Hind saraylarında uygulanan bu üslup, XVII. yüzyıldan itibaren bütün özellikleri ile Osmanlı şiir sahasında da etkili olmuştur. Bu yüzyılda Fehîm-i Kadîm ve Nâ'ilî ile başlamış; Neşatî, Vecdî, Nedîm gibi büyük şairler ile devam etmiş, hatta XVIII. yüzyılda Şeyh Gâlib'e kadar gelmiştir.

Çalışmamız kısa bir önsöz, giriş ve dört ana bölümden meydana gelmektedir. Öncelikle Giriş kısmında Fehîm-i Kadîm'in hayatı, yetişme koşulları, sanatı ve eserleri üzerinde durduktan sonra, bu yüzyıldan itibaren Türk şiirinde çok etkili olan Sebk-i Hindî'nin ortaya çıkışı ve genel özelliklerinden kısaca bahsedilmiştir. Şairin Dîvânı'ndan örneklerle bu üslubun izleri Fehîm-i Kadîm'in şiirlerinde incelenmiştir.

Giriş kısmını takiben, Dîvân, Din-Tasavvuf, Toplum, İnsan ve Tabiat olmak üzere dört ana bölüm altında tahlil edilmiştir. Din-Tasavuf başlıklı birinci kısımda Allah, kutsal kitaplar, peygamberler, dinî ve itikadî kavramlar, ibadetler ve tasavvufî unsurların Fehîm tarafından şiirine ne derece yansıtıldığı ve şairin bu kavramlara nasıl yaklaştığı alt başlıklar altında incelenmiştir. Dîvân şairleri din ve tasavvufa dair pek çok kavramları şiire taşımışlardır. Fehîm de geleneğin içinde yetişmiş bir şair olarak bu unsurlardan büyük ölçüde istifade etmiştir. Bu bölümdeki tahlil çalışmamız şairin tasavvufa olan ilgisini, kendini bu konularda yetiştirdiğini ve bu hususları başarı ile şiirinde işlediğini göstermektedir. Dîvân'da yer alan ilk kasidenin bir naat olması

Fehîm'in Hz. Peygamber'e duyduğu sevgi ve saygısının bir işaretidir. Ayrıca Hz. Hasan ve Hüseyin'in şehadeti ve 12 imam üzerine kalem aldığı manzume de şairin bu konudaki hassasiyetinin açık bir göstergesidir.

Çalışmamızın "Toplum" başlıklı ikinci kısmında, Fehîm Dîvânı'nda toplumsal unsurların yansıması incelenmiştir. Önce tarihî şahsiyetlerin, ilim adamlarının, şair ve sanatkarların, masal ve hikaye kahramanlarının Fehîm'in şiirinde ne şekilde bahsedildikleri incelenmiş, daha sonra çeşitli ülke ve şehirlerin şiire yansımasına bakılmıştır. Ülke ve şehirler içinde özelikle Mısır'ın şairi oldukça etkilediği görülmektedir. Şairin Mısır'a yaptığı seyahat esnasında edindiği izlenim ve tecrübeler şiirine yansımış ve Klasik şiirimizde sık kullanılmayan kimi unsurlar şiirde yer bulmuştur. Ayrıca çeşitli mesleklerin ve toplumsal görevlerin ne şekilde işlendiği, inşaî unsurların ve günlük hayatta kullanılan pek çok unsurun da şair tarafından ne şekilde bahsedildiği analiz edilmiştir. Fehîm günlük hayatta kullanılan, pek çoğumuzun dikkatini bile çekmeyecek, bir şiire ilham olacağını düşünmediğimiz unsurları dahi titiz ve dikkatli bir müşahede ve kıvrak bir muhayyile ile birleştirerek güzel bir şekilde şiirde işlemiştir.

"İnsan" başlıklı üçüncü kısımda ise, Dîvân şiirinin ana karakterleri olan âşık, sevgili ve rakip üçlüsünün Fehîm tarafından ne şekilde şiirde işlendiği incelenmiştir. Öncelikle klasik şiirdeki insan ve güzellik anlayışına bir göz atılmış, daha sonra Fehîm'in insan ve güzellik üzerine dair tasavvurları ve düşünceleri incelenmiştir. Daha sonra Dîvân şiirinin ana karakterleri olan sevgili, âşık ve rakip üçlüsü ve bunlarla ilgili çeşitli unsurlar üzerinde durulmuştur. Dîvân'da sevgili kadar âşık üzerinde de yoğun bir şekilde durulmuştur. Rakip ise, sevgili ve âşığa kıyasla üzerinde oldukça az durulmuş bir unsurdur. Fehîm, kimi zaman geleneğin içinde kalarak klasikleşmiş mazmunları kullanmış, kimi zaman ise oldukça soyut ve alışılmadık benzetmeler kurarak muhayyilenin sınırlarını zorlamıştır.

Çalışmamızın "Tabiat" başlıklı son kısmında ise, kozmik a.çem, zamana ait unsurlar, anasır-ı erba^{c}a ve bitkiler ve hayvanlar üzerinde durulmuştur. Şairin tabiata dair unsurları oldukça canlı ve renkli bir üslup ve zengin benzetmeler içinde şiirde işlediği görülmüştür. Bitkilerden özellikle gül ve sünbül zengin çağrışımlar içinde

kullanılmıştır. Dört unsurdan olan ateş unsuru, Dîvân'da oldukça sık kullanılan bir unsur olmuştur. Tabiatın Fehîm'in şiirindeki yansımaları, bize onun etrafında gördüğü her şeye bir sanatkar hassasiyeti ile yaklaştığını gösterir.

Sebk-i Hindî mecazlarla yüklü, müphem, muğlak anlamlarla dolu bir üsluptur. Sebk-i Hindî şairleri anlamda incelik, derinlik ve işitilmemiş, geniş hayallere dayanan yeni mecazlar aradıkları için hayal unsurları onlar için daha bir önem kazanmıştır. Bu nedenle de şairler muhayyilelerini zorlamak ihtiyacı hissetmişlerdir. Tasavvuf ve ıstırap bu üslupta çokça rağbet edilen mevzular olmuş, şairler mutasavvıf olmasalar dahi ağırlıklı bir şekilde tasavvufî unsurlara yer vermişlerdir.

Farklı ve orijinal anlam ve hayaller peşinde, yeni mazmunlar yaratma gayreti içinde olan şairler yoğun bir şekilde mübalağa ve tezat sanatlarını kullanmışlardır. Ayrıca sözü kısaltmanın bir gereği olarak, iktibaslar, telmihler, istiareler de bu üslubun takipçisi şairlerin sıkça rağbet ettikleri edebî sanatlardan olmuştur. Sebk-i Hindî şairlerinin bir diğer dikkat çekici yanları da, onların dili kullanmada gösterdikleri farklı yaklaşımdır. Zaman zaman oldukça sade, sokak dili denilebilecek kelimelere şiirlerinde yer vermişler, fakat ayrıca Arapça ve Farsça lugatlerden daha önce pek duyulmamış, halk arasında çok fazla bilinmeyen kelimeleri bulmuş ve şiirlerinde kullanılmışlardır.

Fehîm-i Kadîm'in şiirlerinde Hint üslubunun pek çok özelliği başarı ile işlenmiştir. Gazellerinde aşk, hikmet, tasavvuf, ıstırap, dünyanın kötülüğü ve kaderin acımasızlığı gibi temler kullanan Fehîm, Dîvân şiiri geleneği içinde yetişmiş ve bu kültürü özümsemiştir. Şairin dini ve tasavvufi hususlara dair söylediklerinden onun tasavvuf kültürüne sahip, inancında samîmî bir müslüman olduğunu anlamak da mümkündür. Pek çok Dîvân şairinde görüldüğü gibi, estetik bir gayenin sonucu olarak ve Hint üslubunun da bir etkisi olmak üzere, Fehîm'in gazellerinde de tasavvufî unsurlar oldukça ağırlıktadır.

Sebk-i Hindî şairlerinin adeta ortak bir teması olan ıstırap Fehîm'in gazellerinde özellikle dikkatleri çeken bir diğer husustur. *Muztarip* ve *ye's* redifli gazelleri dışında, şairin gazellerinde gam, yalnızlık ve gözyaşını dile getiren pek çok beyit vardır.

Şairin muhayyilesi, zaman zaman aklın ve kaba realitenin önüne geçer. Soyut ve somut unsurları birbirlerine sık sık teşbih eden şair, mübalağa ve tezat sanatını yoğun olarak kullanır. Sebk-i Hindî'nin bir özelliği olan sözü kısaltma çabası, peygamberlerin mucizelerine ve din büyüklerinin kıssalarına telmihler yapan şair, ayetlerden de iktibaslar yaparak mümkün mertebede az sözle çok manalar ifade etmeyi tercih etmiştir. Arapça ve Farsça kelimelerle ikili, üçlü, dörtlü uzun zincirleme tamlamalarla kurulu şiirinde, kimi zaman da son derece sade Türkçe söyleyişlere yer vermiştir.

Sonuç olarak Fehîm, oldukça kısa süren hayatına rağmen, hacimli Dîvân'ı ile, Dîvân şiirinin ses getiren isimlerinden biri olarak kendini kabul ettirmiştir. Özellikle şair üzerine son zamanlarda yapılan çalışmalar sevindiricidir. Yakın zamanlara kadar Sebk-i Hindî içinde zikredilmekte idi, ancak henüz Fehîm Dîvânı'nın tamamı incelenmemişti. Yaptığımız çalışma ile Fehîm'in Sebk-i Hindî ekolü içerisinde yer alıp almadığı hususunun net bir şekilde tespiti sağlanmıştır.

KAYNAKLAR

Açıkgöz, N. "Tezkirelere Göre 16. Asrın Sonuna Kadar Türk Edebi Kültür Hayatı" *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler* (haz. Mehmet Kalpaklı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 413-421.

Akdemir, A., "Divan Şiirinde 'Cünün' ve 'Mecnun' Kavramları ile Bu Kavramların Fehim-i Kadim Divànı'ndaki Kullanımı," *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi,* Sayı: 41 Bahar 2007, s. 23-43.

Akkuş, M., *Divan Şiirinde İnsan I Dini Kişilikler*, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum, 2000.

Andrews, W. G., *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı, Osmanlı Gazelinde Anlam ve Gelenek Poetry's Voice, Society's Song Ottoman Lyric Poetry* (çev. Tansel Güney), İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.

.... (Mehmet Kalpaklı ile) *the Age of Beloveds Love and the Beloved in Early-Modern Ottoman and European Culture and Society*, Duke University Press, Durham and London, 2005.

Ataman, S. Y., *Türk İstanbul* (Yay. Haz. Süleyman Şenel), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 1997.

Atasoy, N., *Derviş Çeyizi Türkiye'de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi,* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2005.

Asımgil, S., *Burçlar Nedir*, Karizma Yay., İstanbul, 1998.

Ayvazoğlu, B., *Aşk Estetiği*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1995.

......................, *Güller Kitabı,* Ötüken Yayınları, İstanbul, 1997.

Bachelard, G., *Su ve Düşler Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006.

............................, *Bir Kandilin Alevi* (Çev. Fahrettin Aslan), Yedi Gece Kitapları, İstanbul, 1999.

…………………….., *Ateşin Tinçözümlemesi,* Ankara, Öteki Yayınevi, 1995.

Bilkan, A, F., *Osmanlı Şiirine Modern Yaklaşımlar,* Leyla ile Mecnun Yayıncılık, İstanbul, 2006.

Bilmen, Ö. N., *Hukuki İslamiyye ve Istılahati Fıkhiyye Kamusu*, İstanbul, Bilmen Basım ve Yayınevi, 2000.

Burckhardt, T., *Aklın Aynası Geleneksel Bilim ve Kutsal Sanat Üzerine Denemeler*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1994.

Büyük Türk Klasikleri, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1987.

Ceylan Ö., *Tasavvufi Şiir Şerhleri,* Kitabevi, İstanbul, 2000.

..............., *Önce Aşk Vardı Şiir Aynasında Osmanlı Kültürü Üzerine Denemeler,* Kapı Yayınları, İstanbul, 2005.

Chittick, W., *Varolmanın Boyutları* (Çev. Turan Koç), İnsan Yayınları, İstanbul, 1997.

Çapan, P., "Şeyh Galib'de Ateş İmajına Dair", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi,* İstanbul 2005, Bahar. S.12, s. 137-166.

Çavuşoğlu, M., "16. Yüzyılda Divan Edebiyatı –Divan Edebiyatında Şiir Kavramı-" *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler* (haz. Mehmet Kalpaklı*),* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 208-217.

Çelebioğlu, A. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları,* Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1998.

Çoruhlu, Y., *Türk Mitolojisinin Anahatları,* Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2002.

Demirci, M., "Tasavvuf Kültürümüzde Gül Motifi", *Uluslararası Bursa Tasavvuf Kültürü Sempozyumu 4,* Bursa Kültür sanat ve Turizm Vakfı Bursa Kitaplığı, Bursa, 2005.

Demirel, Ş., *17. Yüzyıl Şairlerinden Şehrî (Malatyalı Ali Çelebi) Hayatı, Sanatı, Divanı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili*, (Fırat Üniversitesi Sosal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi), Elazığ, 1999.

…………………., *Tahirü'l-Mevlevî (Olgun)'den Metin Şerhi Örnekleri,* Araştırma Yayınları, Ankara, 2005.

………………, "17. Yüzyıl Şairlerinden Naili ve Fehim'in Şiirlerinde Somutlaştırma veya Alışılmamış Bağdaştırmalar", *Sözde ve Anlamda Farklılaşma Sebk-i Hindî 29 Nisan 2005 Bildiriler* (Haz. Hatice Aynur, Müjgan Çakır, Hanife Korcu), Turkuaz Yayınları, İstanbul, 2006.

Devellioğlu, F., *Osmalıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat (Eski ve Yeni Harflerle)*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 1993.

Dilçin, C., *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Sevinç Basımevi, Ankara, 1983.

...................., "Divan Şiirinde Gazel". *Türk Dili,* C. LII, sayı 415-416-417 (1986), Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri), s. 88.

Diyanet İslâm İlmihali, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1997.

Ebu'l-Alâ A., *Tasavvuf, İslâmda Manevî Hayat*, İz Yayınları, İstanbul, 1996, s. 559.

Eraydın, S., *Tasavvuf ve Tarikatlar*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul, 1994.

Ergün, M., *İnsan ve Eğitim (Mevlânâ Üzerine Bir Deneme)*, Ocak Yayınları, Ankara, 1993.

Fromm, E., *Rüyalar, Masallar, Mitoslar (Sembol Dilinin Çözümlenmesi)*, (çev. Aydın Arıtan), Kaan H. Ökten, Arıtan Yayınları, İstanbul: 1995.

Gölpınarlı, A. *Mevlana Celaleddin Hayatı, Sanatı, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler,* İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1985.

......................, “Tasavvuf ve Divan Şiiri” *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler* (haz. Mehmet Kalpaklı*),* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 94-95.

Günay, Ü., *Din Sosyolojisi*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1998.

Hamamizade İhsan, *Ömer Hayyam Rubaileri,* İstanbul, 1966.

Hökelekli, H., *Din Psikolojisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1998.

Işık, H. H., *Tam İlmihâl Seâdet-i Ebediyye*, Türkiye Gazetesi Yayınları, İstanbul, 1982.

İmâm-ı Gazâlî; *Tasavvufun Prensipleri* (Ter. Remzi Barışık), Kılıç Yayınları, Ankara.

İpekten, H., *Naili Hayatı Sanatı Eserleri,* Akçağ Yay., Ankara, 1997.

.... *Şeyh Galib Hayatı, Sanatı, Eserleri,* Akçağ, Ankara, 1996.

İsen, M., *Ötelerden Bir Ses Divan Edebiyatı ve Balkanlar’da Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997.

İz, M., *Tasavvuf*, Rahle Yayınları, İstanbul, 1969.

İz, F., *Eski Türk Edebiyatında Nazım*, Ankara, 1995.

Kalpaklı, M. *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999.

Kanter, B,. " 'Toprak Ayna Su' ve İmgeden Aşka Giden Yol" *Türk Edebiyatı Dergisi*, S.397 (Kasım 2006), İstanbul, s. 32-64.

.........................., "Behçet Necatigil'in Şiirlerinde Ev ve Işık Tutkusu" *Bizim Külliye* Üç *Aylık Kültür Sanat Dergisi*, S.31 (2007), Elazığ, s. 62-65.

Kaplan, M., *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, Dergah Yayınları, İstanbul, 1992.

Karahan, A. "Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leyla ve Mecnun Temi" *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler* (haz. Mehmet Kalpaklı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 147-152,

Kartal, A., *Klasik Türk Şiirinde Lâle,* Akçağ, Ankara, 1998.

Kılıç, F., XVII. *Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler,* Akçağ Yayınları, Ankara, 1998.

Kırkkılıç, A., *Başlangıçtan Günümüze Tasavvuf*, Timaş Yayınları, İstanbul, 1996.

Kocakaplan, İ., *Açıklamalı Edebi Sanatlar,* Milli eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1992.

Kortantamer T., *Eski Türk Edebiyatı, Makaleler*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1993.

Köprülü, F., *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1980.

Köprülü, F., *Bugünkü Edebiyat,* İstanbul, 1924.

Kur'an-ı kerim ve Açıklamalı Meali, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1993.

Kurnaz, C., *Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1990.

Küçük, S., "Divan Şiirinde *Güneş* Üzerine Bir Deneme", *Mehmet Kaplan İçin* (Haz. Zeynep Kerman), Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları 75, Ankara, 1988.

Küçük, S, "Fehîm-i Kadîm Başka Bir Mahlas ile Şiir Söyledi mi?", *Kaynaklar Dergisi,* Ankara, 1984, s. 4, ve *Türk Kültürü Dergisi*, Ankara, 1984, s. 267.

Levend, A. S., *Türk Edebiyatı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, İstanbul, 1984.

...................., *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar,* Enderun Kitabevi, İstanbul, 1984.

Mazıoğlu, H., *Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*, Türk Tarih Kurumu Bas., Ankara, 1957.

Mengi, M., *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997.

Mengi, M. "Eski Edebiyatımızdaki Bazı İnsan tipleri: Rind ve Zahid Tipleri, Orta İnsan Tipi" *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler* (haz. Mehmet Kalpaklı)*,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 288-290.

Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi, Meydan Yayınları, İstanbul, 1972.

Mum, C., "Sebk-i Hindi'de Beyit Yapısı, Paradoksal İmajlar ve Çoklu Duyulama", *Sözde ve Anlamda Farklılaşma Sebk-i Hindi 29 Nisan 2005 Bildiriler* (Haz. Hatice Aynur, Müjgan Çakır, Hanife Korcu), Turkuaz Yayınları, İstanbul, 2006.

Mustafa Safâyî Efendi, *Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-Âsâr min Fevâ'idi'l- Eş'âr) İnceleme-Metin-İndeks* (Haz. Pervin Çapan), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2005.

Nasr, S. H., *İslam Sanatı ve Maneviyatı* (Çev. Ahmet Demirhan), İnsan Yayınları, İstanbul, 1992.

Ocak, F. T., *Nef'i ve Eski Türk Edebiyatımızdaki Yeri, Ölümünün Üçyüzellinci Yılında Nef'i*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1991.

Okumuş, Ö, "Hind Üslubu (Sebk-i Hindî)", *Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Bilimleri Araştırma Dergisi*, Erzurum, 1989, s.107-117.

Onay, A. T., *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar* (Haz. Cemal Kurnaz), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1993.

Ögel, B., *Türk Mitolojisi*, C. II Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1995.

Ögke, A., *Kur'an'da Nefs Kavramı*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1997.

Pala, İ., *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1995.

......................; *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989.

................................, "Kim Olasın Bre Âşık?", *Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi*, S.75, İstanbul, 1996, s.10-11.

................................, *Şi'r-i Kadim Şiir Şerhleri,* Ötüken Yayınları, Ankara, 1997.

Pürcevadi, N., *Can Esintisi* (Çev. Hivabi Kırlangıç) İnsan Yayınları, İstanbul, 1998.

Revnakoğlu, C.S., *Eski Sosyal Hayatımızda Tasavvuf ve Tarikat Kültürü* (Haz. M. Doğan Bayın ve İsmail Dervişoğlu), Kırkambar Yayınevi, İstanbul, 2003.

Sayar, K., *Sufi Psikolojisi Bilgeliğin Ruhu, Ruhun Bilgeliği,* İnsan Yayınları, İstanbul, 2003.

Saydam, M. B., *Deli Dumrul'un Bilinci "Türk-İslam Ruhu" Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*, Metis Yayınları, İstanbul, 1997.

Sefercioğlu, N., *Nev'î Divanının Tahlili*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.

Settârî, C., *Züleyha'nın Aşk Derdi Hz. Yusuf Kıssası* (Çev. Mehmet Kanar), İnsan Yayınları, İstanbul, 1998.

Seyidoğlu, B., *Mitoloji Metinler Tahliller*, Bizim Gençlik Yayınları, Kayseri, 1995.

Şar, S., *İslâm Tasavvufu*, Toker Yayınları, İstanbul, 1991.

Şentürk, A. A., *Ahmet Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler,* Enderun Kitabevi, İstanbul, 1994.

Şeyhî Mehmed Efendi. *Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri Vekâyiü'l-Fuzalâ* (Haz. Abdulkadir Özcan), C. I, Çağrı Yayınları, İstanbul, 1989.

Taberî, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi I* (Çev. Zâkir Kadirî Ugan, Ahmet Temir), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1991.

Tarlan, A. N., *Edebi San'atler,* Bürhaneddin Erenler Matbaası, İstanbul, 1947.

Timurtaş, F. K., *Tarih İçinde Türk Edebiyatı. Vilayet Yayınları,* Er-Tu Matbaası, İstanbul, 1981.

Toker, H. *Sebk-i Hindî (Hind Üslubu)*, İlmi Araştırmalar İlim Yayma Cemiyeti, İstanbul, 1996, s.141-150.

Tökel, D. A., *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000.

Türk Ansiklopedisi, Cilt V, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1952.

Türk Ansiklopedisi, Cilt XIX, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1971.

Türk Ansiklopedisi, Cilt XXV, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1977.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, cilt VI, İstanbul, 1977-1986.

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, cilt 17, İstanbul, 1998.

Uludağ, S., *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1991.

Uraz, M., *Türk Mitolojisi*, Düşünen Adam Yayınları, İstanbul, 1994.

Üzgör, T., *Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı, Divan'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1991.

Yakıt, İ., *Batı Düşüncesi ve Mevlânâ*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1993.

Yazıcı, T., "Mevlana Devrinde Sema[c]" *Şarkiyat Mecmuası*, İstanbul, Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1964. S. 5. s. 135-150.

Yıldırım, A., "İslam'ın Tabiat Anlayışı ve Divan Şiirine Yansımaları", *İlmi Araştırmalar Dergisi,* Gökkubbe Yayınları, İstanbul, Güz 2004, s.155-173.

Yüksel, S., "Eski Edebiyatımızda Ramazan" *Türkoloji Dergisi,* Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1977, C: 7, s. 35-39.

Zavotçu, G., *Divan Edebiyatı Kişiler-Kişilikler Sözlüğü*. Aydın Kitabevi, Ankara, 2006.

ÖZGEÇMİŞ

1970 yılında Denizli ili Acıpayam ilçesinde doğmuşum. İlk ve orta eğitimimi Denizli'de tamamladım. 1994 yılında girdiğim Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyati Bölümunden 1998 yılında Fen Edebiyat Fakültesi dönem birincisi olarak mezun oldum. Aynı yıl Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda başladığım Eski Türk Edebiyatı yüksek lisans eğitimimi 2000 yılında tamamladım. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda, Eski Türk Edebiyatı alanında Ocak 2001 tarihinde başladığım doktora eğitimimi Prof. Dr. Sabahattin Küçük'ün danışmanlığında Eylül 2007'de tamamladım.

Kültür-Edebiyat Dergisi'nin 1987 yılında Türkiye genelinde açmış olduğu öykü yarışmasında ikinci, Fırat Üniversitesi'nin 1995 yılında 25. kuruluş yılı nedeniyle Türkiye genelinde açtığı öykü yarışmasında ise birinci oldum.

1996-1997 yıllarında Fırat Üniversitesi'nde gönüllü olarak tezhip dersleri verdim. 1994-1997 yılları arasında Elazığ ve Bursa'da çeşitli tezhib-minyatür sergilerine eserlerimle katıldım. Halen sanat çalışmalarıma minyatür ağırlıklı olarak devam etmekteyim.

Evli ve iki çocuk annesiyim.